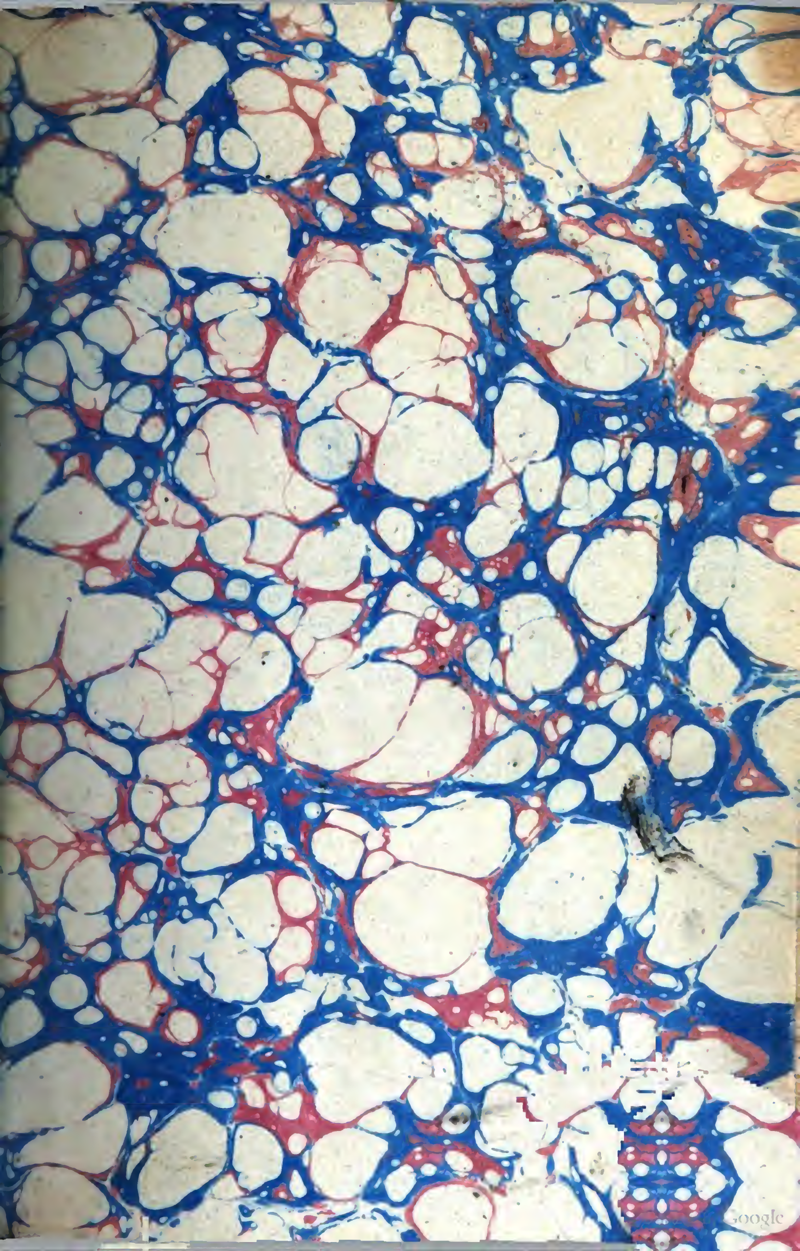
KLOPSTOCKS SÄCULARFEIER IN QUEDLINBURG. ERINNERUNGEN ANS TOSCANA...

Wilhelm II Müller







Wilhelm Müller's

vermischte Schriften.

Viertes Bändchen.

Vermischte Schriften

von

Wilhelm Müller.

Herausgegeben

und

mit einer Biographie Müller's

begleitet

von

Gustav Schwab.

Viertes Bändchen.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1830.



Inhalt des vierten Bändchens.

Kritische Arbeiten.

Klopstock's Säcularfeier

in Quedlinburg.

Erster Brief.

Quedlinburg, den 3. Juli 1824.

Ich fühle die Größe des Opfers, welches Sie, mein verehrter Freund, Ihrem Amte haben bringen müssen, und habe Sie in diesen festlichen Tagen oft schmerzlich hier vermißt. Wie gern hätte ich meine Gefühle, meine Ansichten und meine Urtheile nach den herrlichen Genüssen, von denen ich eben herkomme, an den Ihrigen gestärkt und geläutert! Und wie kommt daher Ihre Bitte um eine Beschreibung der Klopstocksfeier meinem Wunsche entgegen, mich gegen eine befreundete und ähnlich gestimmte Natur über das auszusprechen, was mich in diesen Tagen entzückt und gerührt hat! Nur erwarten Sie keine vollständige Festgeschichte von mir — die wird der thätige Buchhändler Basse in hiesigem Orte liefern *) —, noch auch eine musikalische Kritik

*) Ausführliche Beschreibung der Säcularfeier von

über die Aufführung der Concerte und Oratorien; denn Sie kennen mich als einen Laien in der Musik. Ich kann und will Ihnen nichts geben als ein Bild des Eindrucks, welchen die Feier dieser Tage auf mich gemacht hat.

Der große Sänger des Erlösers der Welt und des Befreiers unsers Vaterlandes ist den 2. Juli 1724 in der Mittagsstunde zu Quedlinburg geboren worden. Das Haus seines Vaters, welcher damals die Stelle eines Commissionsrathes im Dienste der fürstlichen Äbtissin von Quedlinburg bekleidete, steht auf dem Platze unter dem Schlosse, der Treppe, welche von der Höhe desselben herunterführt, fast gerade gegenüber. Es ist ein zweistöckiges schmales Haus, mit einem hervorstehenden, von zwei Pfeilern getragenen Erker, unter welchem die Hausthür sich befindet, und gehört jetzt einem Lohgerbermeister, Namens Bosse. Man zeigt darin auch die kleine, hinten heraus gelegene Stube, in welcher der

---

Klopstock's Geburt zu Quedlinburg. Mit Klopstock's Bildnisse und einem lithographirten Blatte, das Haus darstellend, worin er geboren wurde. Diese Schrift wird, außer der Beschreibung aller Feierlichkeiten, auch sämmtliche bei diesem Feste gehaltene Reden, erschienene Gedichte und Aufsätze enthalten.



Sänger das Licht des Lebens erblickt, und in dem Garten wird manche Stätte bemerklich gemacht, welche zu den Lieblingsplätzen des Knaben gehört haben soll. Die Stadtsage weiß noch diese und jene Anekdote zu erzählen, welche die Biographen Klopstock's nicht kennen. So hörte ich z. B. folgende: Der wilde Knabe hing sich einst, als er vor der Thür des Hauses spielte, an den Schweif eines Stiers, welcher vorbeilief, und ließ sich so eine lange Strecke fortreißen, angelockt von der edeln Gestalt des Thieres und der fliegenden Bewegung desselben. Die Geschichte klingt wie übertrieben; indessen wissen wir, daß Klopstock ein überaus lebhaftes und wildes Kind war, und daß er im Ringen, Klettern, Springen und Laufen unter seinen Gespielen seines Gleichen nicht hatte. Übrigens ist bekannt, daß der Dichter nur die ersten Jahre seines Lebens in Quedlinburg zugebracht hat. Sein Vater wurde, ich glaube im siebenten oder achten Jahre nach der Geburt dieses seines ältesten Sohnes, auf eine Zeit lang Pächter des Amtes Friedeburg im brandenburgischen Antheile der Grafschaft Mansfeld, und kehrte, nachdem die Pachtzeit abgelaufen war, mit seiner Familie nach Quedlinburg zurück. Unser Klopstock war damals drei=

zehn Jahr alt und besuchte auf einige Zeit das quedlinburger Gymnasium, welches er nachher mit der Fürstenschule von Pforta vertauschte.

Dem Klopstock'schen Geburtshause gegenüber erhebt sich der Felsen des Schloßberges, welcher einst die Burg des ersten Heinrichs getragen hat. Es finden sich auf demselben auch noch mehrere Spuren der alten Mauern aus jener Zeit, zum Theil als Unterlagen der spätern Baue, zum Theil in frei stehenden Trümmern, und die Sage erzählt, daß Heinrich in einem am Fuße dieses Berges gelegenen Holze beim Finkenfange beschäftigt war, als ihm die Kaiserkrone Deutschlands angetragen wurde. Daher heißt auch der diesen Platz einnehmende Theil der Vorstadt noch jetzt der Finkenherd, und es ist wenigstens sicher, daß diese Benennung sehr alt ist. Das uralte Burgmünster steht in seinen wohlerhaltenen Ruinen, mit Grundmauern und Pfeilern, unter der jetzigen Schloßkirche, nach der Seite des Hauptaltars hin, und in dem unterirdischen Gebäude bezeichnen zwei nackte Steine vor dem Altare die Stätten, wo die Asche Heinrichs und seiner Gemahlin Mathildis ruht. Kleinere Reliquien aus den Zeiten Heinrichs und der Ottonen bewahrt die reiche Sammlung der Stifts-

bibliothek auf, deren Schätze nun alle wieder aus den Händen der Helfer und Helfershelfer des westfälischen Usurpators in ihre alte Sacristei zurückgekehrt sind. Manches darunter hat gerade nur hier seinen wahren Werth und seine rechte Bedeutung, und ich habe in der That den angeblichen Bartkamm Heinrichs des Finklers in diesen Tagen nicht ohne patriotische Andacht betrachten können. An jedem andern Orte wäre er ein nichtsbedeutendes Curiosum, etwa nach Art der durch die Welt verstreueten Reliquien.

Die weitläufigen, allmälig an- und ineinandergeschichteten Stiftsgebäude aus verschiedenen Jahrhunderten, theils noch bewohnt oder doch bewohnbar, theils verfallen, umgeben den ganzen Berg. Das Schloß der fürstlichen Äbtissin, mit seinen prächtig tapezirten Zimmern, nimmt die Seite ein, welche über die Stadt und die Ebene hinschaut, die sich zwischen Norden und Westen hinter derselben ausstreckt. Auf der andern Seite blickt man nach dem Harzgebirge hinaus, welches der Brocken bekrönt, und nahe unter dem Fuße des Felsens breitet sich der grüne Lustwald, der Brühl, mit seinen hohen dunkeln Gehölzen, vor uns dahin.

Ich habe Ihnen dieses Local des Festes so

genau als möglich beschreiben wollen, weil von ihm und den großen Erinnerungen, welche sich an dasselbe knüpfen, ein eigener herzergreifender Schauer über die ganze Feier auszugehen schien. Oben der verfallene Sitz der alten deutschen Heldenherrlichkeit, unten das kleine Haus des Sängers, dessen Andenken auf jenen hohen Trümmern gefeiert wurde: wer auf solcher Stätte an nichts dachte als an ein Concert, der hat Klopstock's Feier nicht mitgefeiert. Wie wunderbar mußte auch die Erinnerung hier wirken, daß der Sänger in früher Jugend, begeistert von den heiligen Heldenschatten, welche um die Burg der Heinriche und Ottonen schweben, gerade an der Stelle, vielleicht auf Heinrichs des Finklers Grabe, den innern Ruf vernahm, jenen Befreier Deutschlands zu besingen, auf welcher in diesen Tagen das Händel'sche Halleluja in seinen gewaltigen Accorden, als wollte es die Gräber sprengen, zur Feier seines nach einem Jahrhundert zurückgekehrten Geburtstages erklang!

Früh hab' ich mich dir geweiht!

So redet er in der bekannten Ode sein Vaterland an:

Schon da mein Herz
Den ersten Schlag der Ehrbegierde schlug,

Erkor ich, unter den Lanzen und Harnischen,
Heinrich, deinen Befreier zu singen.

Allein ich sah die höhere Bahn,
Und entflammt von mehr denn nur Ehrbegier,
Zog ich weit sie vor. Sie führet hinauf
Zu dem Vaterlande des Menschengeschlechts.

Aber auch auf dieser höhern Bahn vergaß der Sänger seines irdischen Vaterlandes nicht, und die Flammen der echtesten Deutschheit, welche in ihm auf jenen heiligen Stätten seines Jugendaufenthaltes emporgelodert waren, glühen durch seine Oden und Bardieten bis zu ihren letzten Tönen fort. In diesem Bezuge ist Quedlinburg mehr als ein zufälliger und einflußloser Geburtsort des großen Mannes: es ist auch die Wiege oder die Amme seiner Poesie.

Die Idee, den Säculartag von Klopstock's Geburt in Quedlinburg zu feiern, soll, wie ich gehört habe, aus dem Hause des Herrn Superintendenten Fritsch ausgegangen sein, wo sie in einer Abendgesellschaft zuerst angeregt, bald darauf einigen Freunden mitgetheilt und sofort näher bestimmt, weiter ausgedehnt und mit dem Plane zu einem Denkmale in Verbindung gesetzt wurde. Es bildete sich nun, ungefähr drei Monate vor der Säcularfeier, ein Verein zu diesem

Zwecke, dessen Mitglieder, außer dem schon genannten, folgende Männer sind: die Herren Landrath Weyhe, Land- und Stadtgerichtsdirector Ziegler, Medicinalrath Ziegler, des Vorigen Bruder, Bürgermeister Donndorf, Justizrath Bechmann, Fabricant Kranz. Es kann nicht genug anerkannt und gerühmt werden, mit welchem unermüdlichen Eifer diese trefflichen Männer sich den zahllosen und zum Theil sehr beschwerlichen Geschäften der Anordnung des großen Festes unterzogen haben, und ihr Verdienst, wie unser Dank, steigert sich noch dadurch, daß sie sämmtlich in solchen Amtspflichten und Gewerbsarbeiten befangen sind, die keine vollständigen Ferien dulden. Sie theilten sich in die verschiedenen Geschäfte, welche die Vorbereitung und Ausführung der Säcularfeier ihnen auferlegte: der eine übernahm das musikalische Departement, ein andrer das ökonomische, ein dritter die Correspondenz, ein vierter die Casse; ferner waren Aufsätze für öffentliche Blätter anzufertigen, die polizeilichen Einrichtungen zu treffen, für das Unterkommen der auswärtigen Musiker und Sänger zu sorgen. Ich würde gegen den einigen Sinn dieses Vereins handeln, wenn ich einen Einzelnen aus demselben als einen besonders thä-

tigen hervorheben wollte; aber einen Märtyrer seiner Bemühungen für das schöne Fest muß ich Ihnen doch nennen, den Land- und Stadtgerichtsdirector Ziegler, welcher durch überspannte Arbeiten seinen Körper so angegriffen hatte, daß er der Feier, die ihm so viel verdankt, nur im Geiste beiwohnen konnte. Er hatte sich namentlich der Einübung der Chöre in dem Sängerverein von Quedlinburg unterzogen und wollte die Orgel in den großen Kirchenmusiken spielen; sie blieb stumm, weil er fehlte.

Das erste Geschäft des Vereins war die Nachsuchung der Genehmigung des Königs, eine musikalische Feier in der schon erwähnten Schloß- und Stiftskirche veranstalten und einen Theil der Wohnung der Äbtissin zum Behufe der Versammlung und Bewirthung der Musiker benutzen zu dürfen. Der König gewährte ohne Verzug diese Bitte und gab dem Verein außerdem völlige Portofreiheit auf den preußischen Posten zur Beförderung seiner Correspondenz. Die Quedlinburger mußten sich bei dieser Gelegenheit an eine größere Wohlthat ihres Königs lebhaft erinnert fühlen. Denn das herrliche Local des Schlosses, welches ihnen jetzt zur Feier des Festes, zum Andenken ihres berühmten Mitbürgers

eingeräumt wurde, hatte, nach dem Plane und Vorschlage einer hohen Behörde, deren prakti= sche Tendenz mit dem grauen Alterthume und seinen Denkmälern und Erinnerungsstätten nichts zu schaffen haben wollte, zu einem Zuchthause für Incorrigible eingerichtet werden sollen; aber der Monarch soll diesen wahrhaft vandali= schen Antrag mit gnädiger Euphemie als un= schicklich abgewiesen haben. Ein Seitenstück zu dieser edlen Staatsökonomie war die schon vor einigen Jahren beabsichtigte Fällung der Bäume des Brühls nach der allgemeinen Forst= einrichtung. Aber auch dieser Aufklärungsplan scheiterte, ich weiß nicht genau, woran.

Da die Hauptfeier des Klopstocksfestes eine musikalische sein sollte, so kam es nun zuvörderst darauf an, Musiker, Sänger und Sängerinnen nach Quedlinburg einzuladen. Fast überall fand der Verein auch freudige Bereitwilligkeit. Karl Maria von Weber übernahm die Hauptdi= rection, und neben ihm sollte Friedrich Schnei= der aus Dessau einen Theil der Musikstücke, namentlich auch seine Ostercantate, dirigiren. Leider kam diesem Letztern aber die nach Dessau gesandte Einladung nicht zu, da er um diese Zeit sein neues großes Oratorium, die Sündflut,

in Köln am Rhein aufführte. Aus Dresden gelang es dem Vereine, die Kammersängerin Dem. Funk, und den Spieler der wahren Zauberflöte, Herrn Fürstenau, nach Quedlinburg zu ziehen; Magdeburg gab seine Kayserin des Gesanges her, Dessau eine Altsängerin, Mad. Müller, die Frau des bekannten Dichters, Braunschweig seinen trefflichen Violinspieler und einen ausgezeichneten Violoncellisten, die Brüder Müller; aus Sondershausen kam Hermstädt mit einem großen Theile seiner Capelle; Quedlinburg endlich lieferte selbst ein Paar Solosänger, den kräftigen, sonoren und gefühlvollen Tenor, Herrn Justizrath Bechmann, und einen angenehmen und ziemlich ausgebildeten Baß, Herrn Cantor Happich. Ein andrer Baßsänger, der Musiklehrer Herr Reichardt aus Berlin, traf, wie gerufen, auf seiner Durchreise gerade zu den musikalischen Feiertagen hier ein und übernahm die Solopartien in dem Messias und in der Schneider'schen Ostercantate. Musiker und Choristen strömten in reichlicher Menge aus Ballenstädt, Sondershausen, Helmstädt, Braunschweig, Hildesheim, Magdeburg und andern benachbarten Orten herbei. Die Zahl der Mu-

siker, welche bei den Aufführungen der beiden Hauptfeiertage thätig waren, betrug gegen 110, die der Sänger und Sängerinnen gegen 150, die Gesammtzahl also ungefähr 260. Der Hr. Musikdirector Rose in Quedlinburg hat sich ein bedeutendes Verdienst um diese musikalischen Arrangements erworben; zu ihm gesellte sich der bekannte hildesheimer Musikdirector Hr. Bischoff, welchem Deutschland die erste glückliche Ausführung jener großen Musikfeste verdankt, welche seitdem in Magdeburg, Quedlinburg, Köln und andern Orten für Musiker und Musikfreunde fast zu olympischen Spielen geworden sind. Dieser unermüdliche und in Geduld unerschöpfliche, vielerfahrne und umsichtige Mann hat das seltene Talent, bei der Anordnung eines solchen Festes das Kleinste neben dem Größten nicht zu übersehen, und ist in dieser Hinsicht ein unschätzbarer Gehülfe.

Den 28. Juni füllte sich Quedlinburg mit seinen musikalischen Gästen. Mehrere Familien der Stadt hatten sich zur unentgeltlichen Aufnahme derselben erboten; die übrigen wurden in Gasthäuser einlogirt. Alle Mitglieder des Orchesters und des Gesangchors erhielten eine eiserne Medaille, welche an einem blauen Bande getragen wurde,

als Andenken dieses Festes, theils auch als Erkennungszeichen, welches zugleich Eintritt in die Proben und zu dem Speisesaale gab. Die Medaille zeigte auf der einen Seite eine mit Lorbern umkränzte Leier, auf der andern das Datum des Festes. Den 29. Juni begannen die Proben. Von diesem Tage an bis zum Sonnabend, dem 3. Juli, war der Speisesaal des Schlosses mit einigen daran stoßenden Zimmern der Vereinigungsort der auswärtigen Musiker und der übrigen thätigen Theilnehmer an der Feier; zu ihnen gesellten sich mehrere Musikfreunde, und auch Frauen zierten die Tafel. Von den Mitgliedern des Vereins waren die meisten bei jeder Tafel gegenwärtig, theils um auf die Ordnung und den Anstand der Bewirthung zu sehen, theils um durch aufmunternde Toasts der geselligen Freude höheren Schwung zu geben. Ich gedenke auch der schönen Aufmerksamkeit, mit welcher man den Speisesaal mit Bildnissen berühmter Musiker geschmückt hatte, unter denen das Portrait des großen Directors des Musikfestes bekränzt hervorglänzte. Eine edle Fröhlichkeit und eine heitere Begeisterung belebten die herrlichen Stunden dieser geselligen Tafelvereine. Der Hr. Landrath Weyhe bewährte sich namentlich als

tüchtiger Toastsprecher in Prosa und in Versen: es wurde dankbar des Königs gedacht, der Meister der Töne und der Lenker des Orchesters wurde gegrüßt, die Solosänger und Solospieler, endlich alle Theilnehmer an der musikalischen Feier. Weber nahm das Wort für das Orchester und brachte dem edlen Vereine für Klopstock's Fest und Denkmal ein einfach inniges Lebehoch aus. Klopstock's Andenken feierte der erste Toast nach der Vollendung der Hauptfeier am 2. Juli. Der schon genannte Sprecher gedachte darin in kurzen kräftigen Worten des poetischen Charakters unsers großen Sängers und erinnerte daran, daß gerade in der Stunde, in welcher er vor hundert Jahren in das Leben getreten sei, Händel's Halleluja zum Himmel gestiegen wäre, gleichsam wie eine Stimme des Dankes der Erde, daß Gott ihr den unsterblichen Sänger der Unsterblichkeit geschenkt habe. Doch was bemühe ich mich, Ihnen die herzerhebenden Momente solcher Stunden zu vergegenwärtigen? Sie sind in Worten nicht festzuhalten und leben nur in den Herzen Derer fort, die sie empfunden haben. Nur des Lorberkranzes muß ich noch gedenken, welcher dem würdigen Haupte Weber's während der Mittagstafel am 30. Juni von schönen

Händen und unter Gesang dargebracht wurde. Sie kennen die liebenswürdige Bescheidenheit des großen Mannes, und ich brauche Ihnen daher nicht zu sagen, wie er diese und andre Ehrenbezeugungen aufnahm und ertrug.

Die Vorfeier des Klopstocksfestes am 1. Juli bestand in einem Concert in der Schloßkirche, Nachmittags von 3 bis 6 Uhr. Die Kirche zeichnet sich durch ein vortreffliches Schallgewölbe aus und ist schon früher zu großen musikalischen Aufführungen mit Glück benutzt worden. Das Orchester steht auf einem Vorbau des Orgelchors: die geraden, ununterbrochenen Mauern des Gebäudes halten den Schall zusammen und tragen ihn ohne Brechung und Vertheilung bis zu dem Hochaltar und der Kanzel, die auf einer bedeutenden Erhöhung ruhen. Erst dort breitet sich der durch den lange getragenen Fortschritt gestärkte Schall nach beiden Seiten, jedoch nur wenig aus; denn die Form der Kirche dehnt sich auch dort nur sehr unbedeutend aus. Die Chorsänger hinter dem Orchester steigen zu beiden Seiten der Orgel auf terrassenartigen Bänken in die Höhe. Die eine Seite dirigirt Hr. Musikdirector Bischoff, die andre Hr. Musikdirector Wachsmann aus Magdeburg. Hinter den Solosängern steht ein

Flügel, auf welchem Hr. Schaum aus Berlin, der bekannte Herausgeber der Händel'schen Werke, die Stimmen durch sein Accompagnement unterstützt. Dicht hinter diesem das erhöhete Pult des Capellmeisters.

Beethoven's Sinfonia eroica eröffnete die Feier. Sie wurde mit vielem Ausdruck und scharfer Präcision ausgeführt, was gewiß bei einem Orchester bewundernswürdig ist, welches aus so verschiedenen Elementen gemischt ist, wie das quedlinburger, und welches nur zwei Proben dieser schwierigen Musik gehabt hatte. Die Gesangscene aus Athalia, von K. M. v. Weber, componirt für die Sign. Beyermann, gab der Dem. Funk die günstigste Gelegenheit, die ganze Bravour und den ganzen Umfang ihrer kräftigen und wohlklingenden Stimme darzulegen. Der Erfolg war vollkommen. Das Maurer'sche Violinconcert, welches der Hr. Concertmeister Karl Müller aus Braunschweig zum Schlusse des ersten Theils vortrug, war weniger brillant, als man dergleichen Stücke bei so großen Concerten zu wählen pflegt, und es gehörte musikalische Kennerschaft dazu, um in dieser Composition die Zartheit, den Ausdruck und die Fertigkeit dieses tüchtigen Spielers nach

Verdienst zu würdigen. Weber's Jubelouverture begann den zweiten Theil. Das ist eine wahre Jubelmusik, still inniger, würdig getragener, wild aufrauschender Jubel: man hätte nichts Passenderes zu diesem Jubelfeste wählen können. Hr. Fürstenau spielte ein Allegro von Dozauer, und hierauf Variationen auf ein Thema aus Preciosa, von seiner eignen Composition. Sein Flötenspiel ist ein wahres Muster echter Virtuosität. Er leistet auf seinem Instrumente, was nur zu leisten ist, ja man möchte sagen, das Unmögliche, und dennoch vergißt er nie, daß eine Flöte immer als Flöte behandelt sein will. Viele Virtuosen, namentlich Franzosen, suchen ihren Triumph darin, aus einem Instrumente ein anderes zu machen, und das Publicum geräth in Extase, wenn die Violine wie ein Waldhorn klingt, das Waldhorn wie eine Violine. Von dieser musikalischen Spiegelfechterei ist Fürstenau weit entfernt, und in Allem, was er seinem zarten Instrument anmuthet, überspannt er nie dessen eigenthümlichen Charakter. Mozart's Hymnus an die Gottheit: Gottheit, dir sei Preis und Ehre ꝛc., schloß die Feier dieses Tages, gleichsam hinüberleitend zu den Oratorien des folgenden Tages. Die Solo=

stimmen waren: Sopran: Dem. Funk; Alt: Mad. Müller; Tenor: Hr. Studiosus Reuter aus Halle; Baß: Hr. Studiosus Alberti ebendaher. Die Kirche war an diesem Tage ziemlich gefüllt; jedoch hatte die Ankündigung einer Vorfeier vielleicht manchen benachbarten Besuch abgewendet. Am folgenden Tage mochte das Auditorium wol um 500 bis 600 Köpfe stärker sein, und ich schätze die Anzahl der Zuhörer bei der Hauptfeier auf 2000.

Am Abend des ersten Julius war das Geburtshaus Klopstock's festlich bekränzt und erleuchtet, ein Anblick, der an und für sich bei dem unscheinbaren, kleinen Hause vielleicht nur geringen Eindruck machen konnte. Aber er wurde erhaben durch die Vorstellungen und Erinnerungen, welche er erweckte. Die Inschrift, welche über der Thür brannte, bestand aus folgenden einfachen Worten: Friedrich Gottlieb Klopstock wurde in diesem Hause geboren, den 2. Julius 1724. Ich sah aus einem Fenster des Schlosses auf das erleuchtete Haus und die wogende Menge herab, die es umrauschte. Die Musik auf dem Platze verklang in diesem Menschenstrome; aber mir war es, als schwebe der Geist des Sängers mitfeiernd über seiner hellen Geburtsstätte.

Ich schließe für heute meinen Bericht, erschöpft von den Genüssen dieser Tage. Morgen fahre ich fort in meiner Erzählung. Auch Ihnen wird ein Ruhepunkt nicht unwillkommen sein.

Zweiter Brief.

Quedlinburg, den 4. Juli 1824.

Ich beginne meinen zweiten Brief wieder mit einem Lobe der trefflichen Männer des Vereins für Klopstock's Säcularfeier und Denkmal. Sie haben nicht allein an eine würdige Feier dieser Tage gedacht, sondern auch für die Bequemlichkeit und den Beutel der Fremden, welche das Fest nach Quedlinburg zog, gesorgt. Die Gasthöfe sind von Seiten der Polizei veranlaßt oder genöthigt worden, für Logis, Essen und Trinken in diesen Tagen Taxen einzureichen und die Zahl der Zimmer und Betten anzugeben, welche sie zur Aufnahme von Gästen bereit hätten. Das darauf bezügliche Publicandum war an den Thoren

der Stadt und an den Thüren der Gasthöfe angeheftet zu lesen, und auf diese Weise wurde der Überfüllung und Übertheuerung vorgebeugt. Nicht minder war dem Gedränge auf alle Art gesteuert worden, und ich habe von keiner Beschädigung eines Menschen bei den Feierlichkeiten gehört. Der Aufgang und die Auffahrt zum Schlosse sind nichtsdestoweniger so beschaffen, daß eine sehr sorgsame und strenge Polizei dazu erfoderlich ist, um bei einem großen Volksandrange Unglücksfälle zu verhüten.

Die große Kirchenmusik des 2. Julius begann Vormittags um 9 Uhr und schloß um 12 Uhr. Die Einrichtung des Orchesters war dieselbe wie am vorigen Tage. Zuerst Klopstock's Vaterunser, nach Naumann's Composition. Solosänger, Sopran: Dem. Kayser; Alt: Mad. Müller; Tenor: Hr. Justizrath Bechmann; Baß: Hr. Happich. Was soll ich Ihnen von dem herrlichen Psalm sagen, den ich hier zum ersten Male hörte? Welche Alles mit sich fortreißende Himmelsfreude belebt das Ganze! Welche Würde und welche Lieblichkeit wechseln in den verschiedenen Bitten und ihren Paraphrasen ab! Wie ergreifend ist das sanfte Verhallen der Bitten der Chors mit seiner gewaltigen Begleitung

in die ohne alle Instrumentaleinmischung austönenden Quartette der vier Solostimmen! Diese Quartette wurden von den Solostimmen meisterhaft ausgeführt, nicht minder das seelenvolle Terzett (Sopran, Alt, Tenor): Wohl ihnen, daß nicht sie u. s. w., und ich erinnere mich nicht, jemals drei schönere Stimmen in so reiner Harmonie zusammen gehört zu haben. Die Kayser entzückte außerdem vornehmlich in dem holdseligen Pastorale: Er hebt mit dem Halme die Ähr' empor, und der Tenor in der tief innigen Arie: Auf allen diesen Welten u. s. w. über den silberklaren Sopran der Dem. Kayser und ihren einfach würdigen Vortrag wage ich Ihnen nichts zu sagen, da Sie vor einigen Jahren selbst den Genuß gehabt haben, diese Catalani des Kirchengesangs in Mozart's Requiem und Schneider's Ostercantate zu hören. Daß mir ihre Stimme jetzt noch voller und sonorer klang, ist vielleicht eine Täuschung, denn wem sollte eine solche Stimme, auch wenn sie unverändert bleibt, nicht bei jedem Male, wo er sie hört, schöner klingen?

Die Schneider'sche Ostercantate kennen Sie von Magdeburg her und stimmen mit mir in der Verehrung dieser Composition überein. Als Ganzes genommen, steht sie mir unter Schneider's

Werken als das vollendetste da, und das Chorstück: Machet die Thore weit u. s. w., so wie das Terzett (Sopran, Tenor, Baß): Herr, bleibe bei uns u. s. w., können den ersten Meisterstücken der deutschen Kirchenmusik an die Seite gestellt werden. Die beiden Frauenstimmen bei der Aufführung waren dieselben, welche Sie in Magdeburg gehört haben: Dem. Kayser und Mad. Müller. Die Tenorpartie trug Hr. Franke, Candidat und Hauslehrer in der Gegend von Magdeburg, gut vor; aber seine Stimme ist ein wenig belegt und vielleicht auch nicht stark genug für den auszufüllenden Raum. Des Hrn. Reichardt kräftige und sonore Baßstimme verdient unbedingtes Lob.

Der dritte Theil des Händel'schen Messias beendigte die Feier, und zwar hatte man, statt des Amen, das Halleluja des zweiten Theils, dies ewige Non plus ultra aller Kirchenmusik, an den Schluß gestellt. Die beiden Sopran-Arien: Ich weiß, daß mein Erlöser lebet u. s. w. und: Ist Gott für uns u. s. w., trug Dem. Funk vor; aber ihre Stimme, zur italienischen Bravour gewöhnt, hatte Mühe, den einfach strengen Styl dieser Gesangstücke zu halten, und es muß daher um so aufrichtiger an-

erkannt werden, daß sie die ihr so wenig zusagenden Arien übernommen hatte. Hr. Reichardt sang die prachtvolle Baß-Arie: Merkt auf u. s. w., mit Glück, und auch der seiner Natur nach bescheidene untergeordnete Alt fand in dem Recitativ: Dann wird erfüllt das Wort u. s. w., und in dem mit dem Tenor, Hrn. Justizrath Bechmann, gemeinschaftlichen Duett: Der Tod ist verschlungen u. s. w., Gelegenheit, sich vortheilhaft geltend zu machen.

Am Nachmittage dieses Tages nahm mich die Schulfeierlichkeit im Schauspielhause in Anspruch. Der würdige Rector Sachse hatte dazu durch ein Programm und eine lateinische Ode eingeladen. Die Anordnung der Redeübungen hatte meinen Beifall, bis auf die Länge derselben, die besonders an dem heißen Tage in einem überfüllten Local lästig empfunden werden mußte. Eine Rede, welche Klopstock als den Sänger Gottes, des Vaterlandes und der Menschlichkeit feierte, eröffnete die Didaskalien. Alsdann folgten, untermischt mit Musik und Gesang, declamatorische Vorträge mehrerer Gedichte Klopstock's und andrer Dichter. Vielleicht hätte man besser gethan, sich an diesem Tage auf Klopstock zu beschränken. Das Theaterlocal verführte vielleicht hier und da

zu einer theatralischen Action, welche ich gern hinweggewünscht hätte. Die vorzutragenden Stücke waren nach einigen Hauptmomenten in des Dichters Leben und Wirken zusammengestellt. Erst des Dichters Beruf und die Macht des Gesanges: dazu Schiller's Gedicht: Ein Regenstrom aus Felsenrissen u. s. w. Irdische Verhältnisse trüben die schönen Tage der jungen heitern Dichterbrust und versenken den Geist in Tiefen der Schwermuth: dazu Klopstock's Elegie an Fanny und — wie kommt das dahin? — Ritter Toggenburg von Schiller. Auch des Sängers Bestimmung wird von einer höhern Macht geleitet. Der Einklang der Herzen sichert ihm Freundschaft und Liebe der Menschen und ewige Ehre seines Namens: dazu A. W. Schlegel's Arion. Das deutsche Arkadien und der Genius der Freundschaft gießen den ersten lindernden Balsam in das verwundete Herz: dazu Klopstock's Züricher See. Der dankbare Sänger weiht seinem königlichen Wohlthäter seine messianischen Gesänge: Ode an Friedrich V. von Dänemark. Glühende Vaterlandsliebe, ein heroischer Zug in dem Charakter des gefeierten Sängers: Mein Vaterland, Hermann und Thusnelda von Klopstock; der Harz,

von Fr. Leop. Gr. zu Stolberg. Der Sänger führt seine sinnige Meta von Hamburg zu den Laren des väterlichen Hauses, erkrankt bis zum Tode und dichtet in der Nähe seiner Wiege die herrliche Ode: An die Genesung. Tiefe Gefühle des Sängers in einer mondhellen Sommernacht an den bemoosten Gräbern seiner Lieben: Die frühen Gräber und die todte Clarissa, von Klopstock. Die Barden der Vorwelt empfangen den verklärten Genius Klopstock's in den seligen Wohnungen des Friedens: An Klopstock, von J. H. Voß, und Matthisson's Elysium. Den Schluß machte der Reichardt'sche Chor: Wohl deinem Liebling u. s. w.

Ein Spaziergang in der Abendkühle war wohlthuend nach der erschöpfenden Hitze dieser Didaskalien. Die Menge strömte dem Brühl zu, und ich folgte dem Strome. Die hohen dichten Waldgänge wimmelten von feiernden Gästen, und die brausende Lust der Zuhörer überwältigte wie am vorigen Abend die Musik, welche sie unterhalten sollte. Mich zog der schöne Platz an, welcher dazu bestimmt ist, Klopstock's Denkmal zu tragen. Er liegt auf dem höchsten Punkte des Lustwaldes nach der Harzseite hin, auf deren

Höhen man von hier aus einer freien, weiten Aussicht genießt.

Sie werden etwas Näheres über den Plan dieses Denkmals wissen wollen. Aber vor der Hand kann der Verein selbst nichts Bestimmtes darüber angeben, da es natürlich von dem Quantum des Ertrags der durch ganz Deutschland zu eröffnenden Subscription abhängen wird, wie groß und wie kostbar das Monument werden wird. Man hofft, einen Tempel erbauen zu können, in welchem des Dichters Marmorbüste, nach dem Harze hinblickend, aufgestellt werden soll. Daß von dem Ertrage des Musikfestes nicht viel zu diesem Denkmale abfallen kann, ist wol zu berechnen. Die Subscription läßt aber allgemeine Theilnahme erwarten; und der Herzog von Anhalt-Bernburg, dessen Tochter, die Gemahlin des Prinzen Friedrich von Preußen, der Graf von Stolberg und die Stadt Magdeburg haben sie bereits mit bedeutenden Beiträgen eröffnet. Mögen alle deutsche Fürsten und Städte diesem edlen Vorgange folgen!

Die noch in Quedlinburg anwesenden Virtuosen vereinigten sich gestern zu einem Vormittagsconcert im Schauspielhause und gaben einem kleinen Kreise von Kunstfreunden — das Haus

faßt nur gegen 500 Menschen — einen lieben Abschiedsgenuß. Da ließ auch Hermstädt seine herrliche Clarinette in einem Spohr'schen Concert erklingen und hielt uns schadlos für die getäuschte Hoffnung, ihn am ersten Musiktage zu hören. Die Brüder Müller wetteiferten mit Violine und Violoncello in einem überaus gemüthlichen Quartett von Bernhard Romberg, und Fürstenau schloß das Ganze mit Variationen seiner Composition auf das Thema: O cara memoria etc. Und gewiß, eine cara memoria wird auch sein Spiel an diesem Tage uns bleiben. Eine Ouverture von Beethoven aus C dur, eine seiner frühesten und einfachsten Compositionen, diente zur Einleitung des Concerts, und auch an einigen Gesangvorträgen fehlte es nicht. Dem. Funk trat mit der beliebten Rossini'schen Cavatine aus dem Barbiere di Sevilla auf, und, wenn wir die Klopstocksfeier mit dem vorigen Tage als beendigt ansehen durften, so konnten wir uns zur Abwechselung einen solchen welschen Ohrenkitzel wol gefallen lassen. Vier Männerstimmen (Bechmann, Rose, Wachsmann, Happich) trugen endlich mit vielem Ausdrucke drei Lieder vor, ein Kreuzer'sches und zwei Weber'sche.

Und nun, mein verehrter Freund, noch zwei

Worte, von einem Trompetenständchen und einer Armenspeisung, beide vom 2. Julius. Das Ständchen von 20 Trompeten brachten die Musiker des 7. Cürassierregiments, welches in Quedlinburg steht, unserm Weber am Abend unter den Fenstern seiner Wohnung, und man sagt, er habe ihnen darauf zu ihrer großen Freude einen Marsch zu componiren versprochen. Die eigenen Armen der Stadt speiste an diesem Tage ein alter Verwandter des großen Sängers, welcher in Quedlinburg lebt, der Hr. Secretair Klopstock, wenn ich nicht irre, ein Bruderssohn des Gefeierten. Und so sehen Sie denn auch in diesen beiden contrastirenden Beweisen der Pietät und der Kunstliebe nur einzelne Erscheinungen der allgemeinen Theilnahme, welche die Feier dieser unschätzbaren Tage in Quedlinburg erregt hat. Ich verlasse diesen Abend die Stadt mit den lebhaftesten Gefühlen dankbarer Erinnerung und nicht ohne die Hoffnung, daß vielleicht das Fest der Aufstellung des Denkmals Veranlassung geben wird, die unvergeßliche Feier zu wiederholen.

Erinnerungen aus Toscana.

1. Allgemeiner Überblick des Landes.

Der Eintritt in das Großherzogthum Toscana pflegt auf jeden Reisenden einen wohlthätigen, wenn auch nicht eben sehr überraschenden und blendenden Eindruck zu machen. Die Apenninen trennen es auf der Nordseite von der lombardischen Ebene und dienen dem Arnothale, in dessen Mittelpunkte sich die Hauptstadt erhebt, zur Schutzwehr gegen die kalten Winde, die von den Schneegipfeln der Alpen herab über die fruchtbaren Flächen Oberitaliens wehen. Der Gebirgsrücken, den die Straße von Bologna nach Florenz zu übersteigen hat, ist rauh und wild, voller Wasserrisse und Abstürze, größtentheils ganz ohne Anbau, kahl oder mit niedrigem Dorngestrüpp überzogen. Ruinenartig stellt er sich dem Auge dar, und Erdfeuer und brennbare Quellen erzählen an vielen Orten von uralten vulcanischen Umwälzungen der Natur.

Auf dem Gipfel dieser Berge, der den größ-

ten Theil des Jahres über mit Schnee bedeckt ist und auch in den heißesten Monaten von stürmischen Winden heimgesucht wird, scheidet sich das bolognesische Gebiet von dem Großherzogthume, und alsbald empfindet der Reisende zuerst an der besseren Landstraße, die sich auch dem Auge durch steinerne Brücken und Einfassungen mit durchgebrochenen Rinnen kund gibt, den Segen einer wohlgeordneten Regierung, mit der nun auch die Natur allmälig gemeinschaftliche Sache zu machen anfängt.

Weniger steil sind die Abhänge, die Bergströme beschränken sich auf ihre Betten, der Fels bekleidet sich mit Moos, die Erde mit mäßiger Weide, und einzelne Gruppen von Kastanienbäumen durchbrechen das dünne Grün des niedrigen Gesträuchs mit ihren großen schwellenden Laubmassen. Dann und wann öffnet sich ein Thal mit Feldern und Gartenbeeten, und dazwischen blicken kleine Häuser in freundlichem Weiß hervor. Mit jedem Berge, den die immer gemächlicher herabsteigende Straße hinter sich läßt, wird die Gegend lebendiger und fruchtbarer. Olivenpflanzungen decken die sanften Abhänge mit ihrem matten Grün, und Cypressen und Pinien strecken ihre Spitzen und Schirme über die an-

dern Bäume empor. Wohlgebauete reinliche Häuser geben der Straße ein wirthliches Ansehn, und glänzende Villen auf den nachbarlichen Höhen sind die Vorboten einer reichen Hauptstadt.

Endlich öffnet sich das blühende Thal, das der Arno durchströmt, und die gewaltige Kuppel des florentinischen Domes steigt Huldigung heischend mitten aus ihm empor. Kaum aber hat das Auge die Thürme, Zinnen, Paläste, Villen und Dörfer, die diesen erhabenen Mittelpunkt bis in unabsehbare Fernen und Höhen hinaus, verschlungen in die Kränze grüner Wälder und Gärten, drängend umgeben, nur flüchtig überschauen können, so verschließen hohe Gartenmauern zu beiden Seiten der Straße die Aussicht und begleiten den gespannten Reisenden bis in die Hauptstadt.

Das linke Ufer des Arnothales erstreckt sich bis an die Grenze des eigentlichen Kirchenstaates und ist eine von Bergzungen, die aus dem Apenninenrücken von St. Quirico und Radicofani hervorlaufen, und von einzelnen vulcanischen Hügeln unterbrochene Ebene, die zum Theil der bösen Luft ausgesetzt und daher weniger angebaut ist, als das überall fruchtbare rechte Ufer. In der Länge erstreckt sich dieses Thal von Cortona bis nach Pisa, und hier ziehen sich die Berge, die

es bisher beschränkt haben, zu beiden Seiten zurück, und es läuft in eine weite Ebene aus, welche unter dem Namen der Maremmen verrufen und gefürchtet ist. Sie nimmt die Hälfte des Großherzogthums ein, und von der zweiten Hälfte gehören zwei Drittel den Apenninen, der Rest dem Arnothale.

---

2. Das Arnothal und die Apenninen.

Der Arno entspringt aus mehreren kleinen Quellen des Berges Falterona im florentinischen Gebiet und windet sich in einem schmalen Bette durch enge Gründe bis in die Nähe von Arezzo hinab, wo das geräumige Thal sich ihm öffnet, dem er seinen Namen gibt. Jetzt dehnt er seine Ufer in der Ebene aus, und angeschwollen durch die Ergüsse der Berggewässer, die von beiden Seiten huldigend zu ihm herabstürzen, strömt er ungeduldig rasch der schönen Hauptstadt entgegen, die er in zwei Theile durchschneidet. Hierauf richtet er seinen Lauf gerade dem Meere zu, und unfern seiner Mündung bespült er noch des alten

Pisa's öde Herrlichkeit und gedenkt der Zeiten, als er auf mächtigen Galeeren die Schätze des Orients und die Erde des heiligen Grabes triumphirend in seinen Hafen trug *).

Der Arno ist, wie die meisten Flüsse Italiens, von gelblicher trüber Farbe. In den trokkenen Sommermonaten scheint er versiegen zu wollen und gibt selbst noch bei Florenz sein halbes Bette bloß; im Frühling aber und nach der Regenzeit des Herbstes überfüllen ihn die anschwellenden Berggewässer. Reißend bestürmt er dann die Schranken der Ufer, und die Bewohner seines glücklichen Thales beobachten ihn mit Angst und Schrecken. Vormals waren seine Überschwemmungen häufig und verwüstend; jetzt hat man ihn theils durch Dämme zurückzuhalten gewußt, theils den Überfluß seines Wassers zur Befeuchtung der Felder und Gärten in größeren und kleineren Canälen durch die Pachtungen geleitet **). Die namhaftesten Flüsse, die sich in den Arno ergie-

*) Die Pisaner sollen die Erde ihres berühmten Campo Santo auf 50 Galeeren aus Palästina geholt haben.

**) Vergleiche besonders Morozzi Raggionamento istorico dello stato antico e moderno del fiume Arno e delle cause e d' rimedi delle sue inondazioni.

ßen, sind die Sieve, Pesa, Elsa, Chiana und der kleine Ombrone *).

Die Berge, welche das Arnothal begrenzen, sind an ihren unteren meist sanften Abhängen theils mit Olivenbäumen, theils mit Reben bedeckt und vereinigen sich so mit dem Segen der Ebene. Höher hinauf gedeihen Kastanien ohne Pflege und helfen ein armes, wenig betriebsames Volk ernähren, das seine geringen Bedürfnisse dem weit und breit offenen Boden nicht abgewinnen kann. Wer Lust hat, sich zu rühren, wandert aus und dient als Tagelöhner in den Städten oder in den Bergwerken, und andere finden für die Monate der Bestellung und Ernte Arbeit und Brot in den Pachtungen der Ebene.

Auf diese Ebene, eine im Verhältnisse zu dem ganzen Staate sehr kleine Strecke, beschränkt sich also eigentlich alles, was von der Betriebsamkeit und Ordnung, von den ökonomischen Erfindungen und Verbesserungen und somit überhaupt von der Cultur und dem Wohlstande des toscanischen Volkes gesagt wird. Aus dem Arnothale strömen die unversieglichen Quellen dieser Cultur und dieses Wohlstandes: Getreide, Öl, Wein,

*) Er fließt von Pistoja her und muß nicht mit dem größeren Maremmenflusse gleiches Namens verwechselt werden.

Flachs und Seide, welche die Hauptzweige des einheimischen Kunstfleißes und Handels bilden. Die Apenninen haben Erze, Marmor, Alabaster und edle Steine *); die Maremmen nähren zahlreiche Heerden und liefern Alaun, Salz und Manna; aber Mangel an Bevölkerung und die unüberwindlichen Hindernisse der Atmosphäre vermindern jeden Ertrag, der auch nicht, wie jener der Erzeugnisse des Thales, durch alle Adern des Volkslebens kreist, sondern großentheils unmittelbar in die Schatzkammer des Hofes fließt, zum Theil die widerstrebende Natur ohne dauernden Erfolg bekämpfen oder die hülflose Bevölkerung in dringenden Nöthen unterstützen muß.

---

3. Ökonomie des Arnothales **).

Die Straßen, welche durch das Arnothal führen,

*) Die Menge einheimischer Marmorarten und Edelsteine kann man am besten in der berühmten unvollendeten Grabcapelle der mediceischen Familie in S. Lorenzo übersehen, die sich recht eigentlich wie eine Musterkarte darstellt.

*) Wer sich genauer über die hier berührten Gegenstände unterrichten will, lese Sismondi Tableau

sind fast überall zu beiden Seiten von hohen dicken Hecken oder von steinernen Mauern eingefaßt, welche die Pachtungen umgrenzen. Kürbisse und Melonen lehnen sich mit ihren schweren Früchten auf sie hin, und über die höchsten schauen die gestutzten Gipfel der Pappeln hinaus, von edlen Reben umrankt. Die Einförmigkeit des Weges unterbrechen die freundlichen weißen Häuser, die, zu hundert bis zweihundert Schritten von einander entfernt, dem Reisenden ihre blühenden Bewohner vor der Thüre oder in der offenen Halle des zweiten Stockes zeigen. Die Mädchen flechten Strohhüte und lassen sich den vertraulichen Gruß der Vorüberfahrenden gefallen, den sie nicht, wie die deutschen Bäuerinnen, für Spott und Schimpf nehmen, sondern ganz unbefangen erwiedern. Das Landvolk des Arnothales ist sich unter einander in Körperbau und Gesichtsbildung sehr gleich: untersetzt, voll und rund, ohne starken und sicheren Ausdruck des Charakters, aber meist hübsch und freundlich anzusehn, und dazu

---

de l'agriculture toscane; Lullin de Chateauvieux Lettres écrites d'Italie à M. Charles Pictet, und über Leopolds II. Verdienste um die Oekonomie, besonders Crome's Staatsverwaltung von Toscana, Band I, vierter Abschnitt.

kerngesund. Die Frauen unterscheiden sich besonders deutlich von den Städterinnen: sie sind klein und beweglich, haben ein apfelrundes heiteres Gesicht, ein natürlich schalkhaftes Wesen und dabei etwas eigen Keckes, ich möchte sagen Herausfoderndes. Dazu paßt ihre Kleidung vortrefflich: auf dem Kopfe tragen sie einen schwarzen Hut von Filz oder wann die Jahreszeit es verlangt von Stroh, welcher ganz nach Männermode gestutzt ist, und zum Putze stecken sie vorn eine kleine Schwungfeder darauf. Ein knappes spenzerartiges Mieder, das sie züchtig bis an den Hals umschlossen hält, schützt auch die Arme gegen den Brand der Sonne, und die Röcke sind kurz genug, um ihnen in der Arbeit wie im Tanze nicht hinderlich zu sein. So sieht man manche an Markttagen auf kleinen zweirädrigen Wagen grüne Waare und Baumfrüchte nach der Stadt fahren und die Peitsche wetteifernd mit den Männern schwingen.

Das Arnothal ist in viele kleine Pachtungen zerschnitten, deren ansehnlichste selten den Umfang von zehn bis zwölf Morgen überschreitet. Dahingegen begreifen die meisten nur drei bis vier Morgen. Sehr wenige Eigenthümer bewohnen und bebauen ihren Boden selbst. Der reiche bequeme

Städter verpachtet seine Besitzungen an einem oder mehrere Meier und läßt sich gewöhnlich mit der Hälfte aller Ernten bezahlen; und wo der Zins in Geld abgetragen wird, pflegt man die Summe nach diesem natürlichen Verhältnisse zu bestimmen. Die Meiereien sind in der Länge durch Canäle und Baumreihen von einander getrennt. In gleicher Richtung mit diesen Grenzen laufen andere Reihen, theils von Maulbeerbäumen, theils von Pappeln, die zu Rebenstützen dienen, theils auch Obstpflanzungen durch das Feld, nicht weiter von einander stehend, als ein Pflug zum Durchgange Zwischenraum erfodert. Die Vorderseite der Breite ist meist gegen die Straße gekehrt, und hier zeigt sich das Wohnhaus, und daneben die Mauer oder Hecke.

Da das ergiebige Land keinen Boden für Hutungen und Wiesungen hergibt, so werden die Ochsen, welche zu den Hauptbestellungen nöthig sind, aus den Maremmen oder auch aus der römischen Nachbarschaft geholt. Außerdem halten sich manchmal mehrere Meiereien gemeinschaftlich einen Ochsen für die außerordentlichen Arbeiten, und einige Ziegen können sich von Baumblättern und von dem Abfalle des Gemüses ernähren. Dagegen hat fast jeder Pachter ein Pferd, das

an Markttagen den kleinen Fruchtwagen nach der Stadt zieht. An schönen Sonntagen und Festen besteigen auch zuweilen geputzte Dirnen das leichte Fuhrwerk und fliegen damit über die glatte Straße den Tanzböden zu.

Der Ertrag dieser Meiereien besteht vornehmlich in Getreide, Hülsenfrucht und Gemüse aller Art. Jeder Pachtvertrag muß wenigstens auf fünf Jahre gestellt werden, in welcher Zeit ein bestimmter Kreis von Saaten und Ernten durchlaufen wird, zu denen eine Düngung im ersten Jahre genügt. In der Regel geben diese fünf Jahre zwei Getreideernten, zweimal Gemüse, Mais oder Hülsenfrucht, und einmal Klee. Der ganze Boden wird in mehrere Stücke zu verschiedener Bestellung abgetheilt, so daß in dem nothwendigen Wechsel der Ernten jedes Jahr dennoch fast alle Früchte liefert, die das Land zu erzeugen fähig ist.

In einigen Pachtungen macht die Zucht der Seidenwürmer eine vorherrschende Beschäftigung aus, in den meisten aber wird sie nur nebenbei getrieben. Die Maulbeerbäume stehen nicht allein reihenweise in den Feldern, sondern es ist den Gutsherren auch erlaubt, sie an die öffentlichen Straßen, die ihre Besitzungen berühren, zu pflan-

zen und als ihr Eigenthum zu benutzen. Das Laub wird zweimal in jedem Jahre abgeblattet und somit eine zweimalige Ausbrütung und Häutung der Würmer erlangt. Im Herbste gebraucht man das zum dritten Male ausschlagende Laub zur Viehfütterung, wenn nicht, nach einer mißrathenen Zucht, eine dritte Ausbrütung versucht wird. Die Ausfuhr der rohen Seide ist zwar verboten, weil der Verbrauch der florentinischen Fabriken auch bei dem reichlichsten Ertrage stark genug ist, um den Preis aufrecht zu erhalten; dahingegen ist seit Leopolds II. Regierung der Handel mit diesem wie mit allen übrigen unverarbeiteten Landesproducten durch Aufhebung der Zwischenzölle im Innern des Großherzogthumes bedeutend erleichtert worden.

Überhaupt darf diesem, freilich von seinen Zeitgenossen und namentlich von den Deutschen überschätzten Monarchen ein großes Verdienst um das Emporkommen des toscanischen Ackerbaues nicht abgesprochen werden. Er führte nicht nur viele ökonomische Erfindungen und Verbesserungen ein und beförderte ihre Aufnahme durch Freiheiten und Belohnungen, sondern er gab auch, was das Wichtigste war, dem Landarbeiter den zu jedem Fortschritte nothwendigen Trieb und Schwung

des Selbstgefühls, durch die Entledigung von dem niederdrückenden Frohndienste und andern Fesseln seines Gewerbes.

---

4. Die florentinischen Strohhüte.

Ehe wir das gesegnete Arnothal verlassen, wollen wir unsre Blicke noch einmal auf die zierlichen Landmädchen zurückwerfen, die wir vor den Thüren der Meierhöfe vorüberfahrend begrüßt haben. Sie flechten jene berühmten Strohhüte, die unter dem Namen der florentinischen in unzählbarer Menge nach allen Weltgegenden hin versandt werden, so weit als die Strahlen der Sonne der zarten Frauenhaut gefährlich sind, und jedes Jahr, von der Mode neu gestutzt und geputzt, den Frühlingsschmuck der Galanteriehandlungen abgeben. Die Strohflechtereien bilden einen bedeutenden Erwerbszweig für das ganze Arnothal. Das Material dieser Arbeit ist der Halm einer unbärtigen Weizengattung, die auf den trockensten Kalkhügeln, welche die Vegetation beschränken, ohne Pflege wächst und

vor der Reife geschnitten werden muß. Es wird ausgefaselt und gewaschen zu Markte gebracht, trotz dieser Bearbeitung aber, um den einheimischen Kunstfleiß zu fördern, als rohes Product angesehen und genießt als solches überall freier Einfuhr. Sein Preis ist so gering, daß er gegen den Ertrag der Verarbeitung gar nicht in Anschlag kommen kann, und am gesuchtesten sind die Halme, welche die schlechteste Vegetation gehabt und am jüngsten geschnitten worden sind. Diese dienen zu den feinsten Geflechten und erfodern die geschicktesten Hände. Die Frauen allein, und besonders die unverheiratheten, treiben diese Arbeit, ohne sie mit der übrigen Ökonomie des Hauses zu vermengen: sie kaufen sich das nöthige Material selbst ein und verkaufen eben so ihre Hüte, entweder im Ganzen an florentinische Großhändler, oder auch einzeln auf den Jahrmärkten. Fast jede Dirne erwirbt sich durch dieses Geschäft eine ansehnliche Heirathsmitgift, und die leichte Arbeit, die großentheils im Freien mit Gesang und Gespräch verrichtet wird, erhält ihren Körper zart und beweglich und ihre Seele heiter und frisch. Da aber jeder Familienvater nach guter alter Sitte das Recht hat, von den erwachsenen weiblichen Mitgliedern des

Hauses eine ihren Kräften und Jahren angemessene Theilnahme an der Landarbeit zu fodern, so miethen diese Strohflechterinnen sich aus ihrer Casse arme Mädchen von den Gebirgen, welche die auf sie fallenden Dienste verrichten, und sie selbst bleiben ungestört bei ihren Hüten, was sie auch deswegen thun müssen, damit ihre Finger nicht hart werden.

---

5. Die Maremmen.

Mit dieser Benennung umschließen wir die lange Ebene, die sich an dem tuskischen Meere, von der Öffnung des Arnothales bei Pisa bis gegen die römische Grenze hinzieht und von dem linken Ufer des Arnothales durch die apenninische Bergkette getrennt wird, deren Gipfel die Höhe von Radicofani ist. Aus dieser laufen mehrere größere und kleinere Zungen, wie in das Thal, so auch nach den Maremmen hinaus, und von einer derselben überschauet die Hauptstadt Siena, in reinen Lüften und umkränzt von grünen Gärten, die öden ungesunden Flächen ihres weiten Gebietes.

Die Maremmen gleichen in der Erscheinung wie in der Natur ihres Bodens der römischen Campagne, von der sie ja auch nur politisch getrennt sind. Dicht am Strande Eichengehölze, sonst selten einzelne Bäume, aber desto mehr Gestrüpp in den großen Flächen, deren wogenähnlich steigender und sinkender Boden mit feinem Rasen überdeckt ist. Nur wird die toscanische Meerebene von einlaufenden Felszweigen und vulcanisch aufgetriebenen Bergen mehr durchbrochen als die römische. Auf solchen Anhöhen finden wir die meisten Städte und Flecken, und um sie her ein wenig grüne Cultur. Die genanntesten sind: Volterra, Massa di Maremma, Scanzano, Sovana und Pitigliano, die ihre Lage jedoch den Einwirkungen der bösen Luft der Ebene nicht gänzlich entheben kann. Der Ombrone ist der Hauptfluß der Maremmen und ergießt sich bei der Stadt Grosseto in das Meer; außerdem werden sie von mehreren kleineren Berggewässern, der Alma, Bruna, Osa, Albegna, Cornia, durchströmt und überschwemmt, besonders in der Nähe der Mündungen, die sich meist in Sümpfe und Moräste verlieren, weil die Flußbetten gegen das Meer zu keinen Fall haben. Dieses schwemmt

sein Wasser auch hinzu und bildet größere Seen, deren Ausdünstungen die Verpestung der Luft nicht wenig vermehren. Ein solcher ist der bei Castiglione della Pescaja, welcher über vier Meilen im Durchschnitte mißt und unfern dem Ausflusse des Ombrone gelegen ist. Der genannte Ort ist berühmt durch seine großen Meersalzwerke, deren Gebäude unerschütterlich der Gewalt der Fluten trotzen, in die sie weit hinausragen.

Die Hauptbestandtheile des Maremmenbodens sind vulcanische Erden mit Meersand gemischt, und es finden sich darin nicht weniger Versteinerungen, vornehmlich von Fischen und Conchylien, als in der römischen Ebene. Schwefel, Alaun, Salpeter und andere mineralische Salze werden an mehreren Stellen gegraben und bearbeitet. Die Höhen von Volterra geben besonders Kupfererz und Alabaster, die von Massa grüne und blaue Metallerde und Spießglas; Krystall, schwarzer Schiefer, bunter Marmor, Jaspis, Chalcedon, Karniol und schlechter Amethyst werden an verschiedenen Orten gebrochen; die Adern von Eisen und Silber sind unbedeutender und fast erschöpft.

6. Ökonomie der Maremmen.

Die Ökonomie der Maremmen beschränkt sich auf Viehzucht und Getreidebau und richtet, wie in der römischen Ebene, ihr Augenmerk auf schnell erschöpfende Nutzung im Großen, ohne Einzelnes veredeln und vervielfältigen zu können. Solche Behandlung gebietet die Natur des Bodens, die zwischen Trägheit und überspannter Üppigkeit schwankt, die böse Luft, welche die Gegend verödet hat, und der große Umfang der Pachtungen. Den Besitz des Landes theilen die Städte und Flecken der Provinz, die um sich her Gemeinweiden für ihre Heerden haben, mit einigen florentinischen Großen. In den unabsehbaren Ebenen stehen einzelne kleine Häuser, die Wohnungen der Inspectoren, die für reiche Unternehmer die Pachtungen verwalten. Im Umkreise dieser Casali wird der Erde mit Mühe ein wenig Gemüse und Gartenfrucht abgezwungen.

Der schollige Getreideboden verlangt fünf bis sechs kreuzende Pflugübergänge und nach einer Ernte zwei Jahre Ruhe. Die Mehrzahl der

Arbeiter kommt aus den Apenninen herab, und an Zugvieh mangelt es nicht in den großen Weiden. Jede Bestellung wird durch die Menge der Hände beschleunigt, denn die böse Luft drängt, und die heißen Monate sind Sonntage für die Geschäfte des Landbaues. Der Ertrag der Ernte, größtentheils Weizen, steigt bis auf funfzehn für eins, und die ungeheuern Erdmagazine von Pisa und Livorno nehmen den Überfluß auf und bewahren ihn trocken und gesund.

Die Weiden der Maremmen ernähren Pferde, Rinder, Schafe und Ziegen. Nach der Wende der heißen Jahreszeit werden die großen Heerden von den Apenninen herabgetrieben, um in dem wuchernden Grün der Niederungen zu schwelgen. Die Hirten, halb wild wie ihre Heerden, laufen oder reiten, in Schafpelze gehüllt, mit langen lanzenähnlichen Stangen bewaffnet, schreiend und jauchzend hinterdrein. So führen sie den ganzen Winter über ein recht eigentliches Nomadenleben, bis die Wärme des Sommers sie mit dem ersten ungesunden Lufthauche anwehet und auf die Berge zurücktreibt. Dann verlassen auch die Inspectoren mit ihren wenigen stehenden Arbeitern die Häuser der Ebene und ziehen sich in die Bergstädte hinauf, und wer hie und da als

Wächter zurückzubleiben wagt, genießt sicher nicht lange den kargen Lohn seiner Standhaftigkeit, wenn auch die Fieber ihn nicht sogleich hinwegraffen; mit aufgeschwollenem Unterleibe und fahler Todtenfarbe schleicht er dem nahen Grabe entgegen.

---

7. Die böse Luft.

Die tuskische Meereskūste war schon in den Zeiten des jüngern Plinius als ungesund verrufen. Er spricht von ihr in dem schönen Briefe, der sein bei Tifernum Tiberinum gelegenes Landgut beschreibt, mit folgenden Worten: **Est sane gravis et pestilens ora Tuscorum, quae per littus extenditur** *). Damit stimmt eine Stelle des Varro überein, die uns Servius in seinem Commentar zu Virgil's Äneide aufbehalten hat, nämlich eine etymologische Erklärung des Namens der alten etruskischen Stadt Graviscä, wonach die böse Luft in der Bedeutung dieses

*) Epist. V, 6.

Wortes eingeschlossen liegt *). Es mag die Richtigkeit dieser Auslegung ganz dahingestellt sein; aber das Zeugniß genügt, um die böse Luft der Maremmen noch über die Kaiserzeiten hinaufzuführen.

In den blühenden Zeiten des etruskischen Staatenbundes waren diese Küsten dergestalt bevölkert, daß es uns fast am Boden gebricht, allen den Ortschaften eine Stelle anzuweisen, die uns in den römischen Schriftstellern als die bedeutendsten genannt werden. Nachdem das Land in die Botmäßigkeit der alles verschlingenden Nachbarin gefallen war, sank der Wohlstand dieser Städte sehr schnell, und die Abnahme der Bevölkerung verbreitete und verstärkte hier, wie in der römischen Campagne, die Wirkungen der bösen Atmosphäre, deren Grundstoff freilich schon früher vorhanden sein mußte. Öde und mit Ruinen bedeckt erscheinen die Maremmen schon in der poetischen Reisebeschreibung eines Schriftstellers des fünften Jahrhunderts, des Claudius Rutilius, der auch die böse Luft nicht unerwähnt läßt:

---

*) Serv. ad Aen. X, 184. Ideo Graviscae dictae sunt, quod gravem aërem sustinent.

Inde Graviscarum vestigia rara videmus,
Quae premit aestivae saepe paludis odor —
Cernimus antiquas, nullo custode, ruinas
Et desolatae moenia foeda Cosae.

Und weiter von der Stadt Populonia:

Agnosci nequeunt aevi monumenta prioris,
Grandia consumsit moenia tempus edax.
Sola manent interceptis vestigia muris:
Ruderibus late tecta sepulta jacent *).

In demselben und den nächstfolgenden Jahrhunderten soll diese Gegend vor allen andern durch die Einfälle der Gothen und Longobarden verwüstet worden sein, und nach einer kurzen Ruhe unter fränkischer Oberherrschaft wurde sie von den grausamen Ungarn mit Feuer und Schwert dergestalt heimgesucht, daß sie nach dem Abzuge der Feinde einer menschenleeren Wildniß glich. Als das übrige Toscana sich schon zu bürgerlicher Ruhe zu ordnen und durch Kunst und Handel zu neuem Wohlstande zu erheben anfing, waren die Maremmen noch der Schauplatz der blutigen Fehden ihrer kleinen Stadttyrannen, und die Pest des sechszehnten Jahrhunderts, die

*) Rutil. Itin. I, v. 281. 409. Mit der letzten Stelle ist zu vergleichen Strabo lib V, p. 223.

hier am fürchterlichsten wüthete, vollendete die Verheerung.

Über den Ursprung der bösen Luft auf den niedrigen Küsten Mittelitaliens waren schon die Alten uneinig. Strabo erklärt sich die Ungesundheit der Gegenden von Ardea, Antium, Lavinium und der Pontinen durch die Ausdünstungen der Sümpfe; dagegen nimmt Columella den Anhauch des nahen Meeres selbst als schädlich an. Die erste Meinung erhielt sich deswegen bis beinahe auf unsre Zeit, weil die Moräste und stehenden Wasser der Pontinen und Maremmen in der That nicht wenig zu der Verpestung der Luft beitragen; und somit gingen die Versuche, welche Papst Pius VI. und der Großherzog Leopold II. zur Bebauung und Bevölkerung dieser Wüsten machten, insgesammt auf Ableitung und Austrocknung der Sümpfe und Pfuhle. Der erste brachte damit eine bewundernswürdige Landstraße durch die Pontinen zu Stande und gewann fruchtbaren Boden für seinen geliebten Neffen; aber beides mußte mit dem Leben oder der Gesundheit unzähliger Arbeiter erkauft werden. Leopold ließ sich die Maremmen nicht weniger angelegen sein. Der berühmte Mathematiker und Astronom, Pater

Ximenez, entwarf und leitete die Unternehmung, die sich zunächst auf den Fluß Ombrone und den See Castiglione bezog, deren häufiges weit um sich greifendes Übertreten als der Hauptgrund des zu hebenden Übels betrachtet wurde. Beide mußten also durch tiefe und breite Canäle und Schleusen in das Meer geleitet und durch Ufererhöhungen und Dämme beschränkt werden; und kaum waren einige Meilen trockenes Land gewonnen, so rief der ungeduldige Großherzog durch Schenkungen und Freiheiten Colonisten in seine Schöpfung herbei. Sie kamen, besonders aus der römischen Nachbarschaft; aber wer nicht im ersten Jahre seine Speculation aufgab, mußte sie im zweiten oder dritten mit seiner Gesundheit, wenn nicht mit dem Leben bezahlen. Zur Reinigung der Atmosphäre trugen diese Austrocknungen wenig oder nichts bei, und so konnte es nicht ausbleiben, daß man den Ursprung der bösen Luft anderweitig zu suchen anfing. Gegenwärtig ist man fast allgemein darin einverstanden, daß diese Pestilenz in den Bestandtheilen des vulcanischen Bodens begründet ist, auf dessen Oberfläche sich besonders geschwefelter Wasserstoff an der Sonnenwärme entwickelt.

---

8. Bacchus in Toscana.

Der Florentiner Francesco Redi hat uns in seinem berühmten Dithyramb den Bacchus vor Augen geführt, der auf den grünen Höhen von Poggio Imperiale *) seiner geliebten Ariadne zechend und singend die Vortrefflichkeit der toscanischen Weine preist und prüfend gegen einander abwägt. Was in der berauschten Begeisterung an örtlicher und charakteristischer Bestimmung der verschiedenen Rebensäfte abgeht, das hat der Dichter in einem weitläufigen Commentar nachgetragen, so daß auf diese Weise sein Werk den vollständigsten Unterricht in der bacchischen Geographie seines Vaterlandes gibt. Das Urtheil über den Rang der mannichfaltigen Weine, die der toscanische Boden erzeugt, ist des Gottes nicht unwürdig, denn ein Sterblicher möchte nach ihrem Durchkosten in der Entscheidung leicht den Schwindel bekommen.

---

*) Ein großherzogliches Lustschloß in der Nähe von Florenz.

Im Allgemeinen gelten die toscanischen Weine für die schmackhaftesten und gesundesten des ganzen Italiens. Das gewöhnliche Getränk ist ein herber rother Wein, der etwas schwerer ist als Medoc, und mitunter einen würzhaften Beigeschmack hat. Er wird in allen Pachtungen an Bäumen gezogen, und nach der Verschiedenheit der Lage und Pflege ist er stärker und schwächer, jedoch nicht haltbar zum Versenden. Der schlechteste wird sprüchwörtlich von dem Dorfe Lecore bei Florenz, das eine sehr tiefe Lage hat, benannt *), und Bacchus verflucht in dem Dithyramb dessen ersten Anpflanzer:

Accusato
Tormentato
Condannato
Sia colui, che in pian di Lecore
Prim' osò piantar le viti!

Zu den gepriesensten Rothweinen zählt man den feurigen starken Saft, der von den kurzen Reben der hügeligen Gegend des Agro di Chianti gewonnen wird. Redi nennt ihn vino robusto, und den alten sogar maestoso und imperioso.

*) Auf diesen geht auch das florentinische Sprüchwort: Fa sulla groppa de' ranocchi.

Süß und überaus würzig in Geruch und Geschmack ist der Aleatico oder richtiger Eleatico *), der nach Casti aus Elis in das toscanische Land verpflanzt worden ist:

O saggio, o provido
Nobil pensiero
Di chi fin d'Elide
Portò primiero
Queste propagini
Nel suol Toscano! **)

Dieser Eleatico ist nicht das einzige griechische Gewächs, das mit Erfolg in Toscana angebauet worden ist. Die Reben von Malvasia und die gesuchtesten der Inseln des Archipelagus gedeihen auf mehreren Hügeln des Arnothales, und namentlich bei den großherzoglichen Villen Artimino, Petraja, Castello, Lapeggio und andern. Nicht weniger haben Weinsenker aus Spanien, Frankreich und den canarischen Inseln an mehreren Orten einen zusagenden Boden gefunden. Die ganz verschiedene Natur dieser vielen Ge-

---

*) Man findet auch Liatico geschrieben.

**) Aus einem bekannten anakreontischen Liede des Casti, welches anfängt:

Non so qual giubilo
E qual contento etc.

wächse macht auch eine verschiedene Behandlungsweise in Pflanzung, Zucht und Ernte nöthig, so daß die Reben hier an Rohrstöcken kurz gehalten werden, dort sich frei um Pappeln und Ulmen emporranken, und die Lese in mancher Vigne erst beginnt, wenn man in andern den Wein schon in den Fässern hat. Auch pflegt man aus der wohlberechneten Mischung verschiedener Trauben beliebte Getränke zu bereiten und dadurch die Unzahl der toscanischen Weinsorten noch um ein Bedeutendes zu vermehren.

Von den Muscatweinen ist der von Montepulciano, einer hochgelegenen Grenzstadt unfern dem Lago di Perugia, der vornehmste, und Bacchus gibt ihm am Schlusse des Dithyrambs geradezu den Namen des Königs aller Weine:

— Ognun, che di Lieo
Riverente il nome adora,
Ascolti questo altissimo decreto,
Che Bassareo pronunzia e gli dia fè:
Montepulciano d'ogni vine è il Re.

Der süßeste Wein ist der Canajuolo, der diesen Namen deswegen führt, weil die Hunde seine reifen Trauben von den Stöcken abfressen sollen. Ein leichter lieblicher Damenwein ist der Pis-

ciancio, der auch im Römischen, namentlich bei Bracciano wächst und dort Pisciarello heißt.

Einen guten Namen haben ferner die Weine von Montalcino im Sienesischen, und die von den Hügeln des Fleckens Carmignano bei Prato. Im Aretinischen ist der Malvagia von Montegonzi gesucht, und das Gebiet von Pescia liefert den besten Barbarossa und den goldfarbigen Buriano. Die Nachbarschaft von Florenz rühmt sich der Anhöhen von Arcetri, auf denen die weiße Traube, die den Namen Verdea führt, am vortrefflichsten gedeiht, und der Trebbiano, der auch in andere Gegenden verpflanzt worden ist, verdankt seinen Namen einer Villa dieses Kreises, die vor Zeiten der Mediceischen Familie gehörte und nachmals in die Hände der Geistlichkeit gefallen ist.

Schon aus der Angabe des Namens *) und der Lage dieser Ortschaften ergibt sich, daß auch in Toscana die Berggegenden die besten Reben tragen. In der Ebene wird der Weinbau meist nur als Nebengeschäft betrieben, und der Ertrag desselben ist selten viel größer als der häusliche Verbrauch, mit Einrechnung der Pachtabgabe.

*) Mehrere sind mit monte zusammengesetzt.

Man findet sogar in alten Stadtgesetzen das Verbot, Weinstöcke in der Ebene zu pflanzen, die dem Getreide und Gemüse angehöre; aber es wird jetzt nicht mehr geltend gemacht.

Reise von Wunsiedel nach Baireuth.

Eine Reise von wenigen Meilen, aber welch eine unendliche Strecke für den Geist und das Herz, wenn wir ihren Anfang als Jean Paul's Wiege, ihr Ende als sein Grab bezeichnen! Sein Leben liegt dazwischen; wie seine Gefühle und Gedanken heben sich die ewigen Gebirge zum Himmel empor und senken sich wieder wie zerschmolzen in die grüne Ebene herab zu den kleinen Wiesenbächen, an deren Rande die Blumen blühen und die Kinder spielen. Aber sein verklärter Geist ruht darüber in der Bläue des Himmels, und wir fühlen seine selige Nähe in jedem Hauche der Luft.

Von solchen Empfindungen getragen, die dem langsamen Trabe der Egerschen Miethsgaule ungeduldig vorauseilten, erblickten wir am 16. August gegen Mittag das kleine, freundlich und doch großartig gelegene Wunsiedel, oder, wie Jean Paul es geschrieben haben will, Wonsiedel. Die mäßigen, mit fruchtbaren Feldern bunt zertheilten Anhöhen, die es fast in einem geschlossenen Kreise umziehen, hier und da mit einem Laubgebüsch gekrönt; das Städtchen selbst,

blank und neu, ohne durch zu moderne Regelmäßigkeit zu imponiren, nicht allein umzogen, sondern auch durchwirkt von grünen Gärten und Bäumen; ein rauschender Gebirgsbach, der es belebt und viele Räder und Werke in lustiger Ämsigkeit treibt: das mag etwa Wonsiedels Ansprüche auf das Prädicat freundlich begründen; das Großartige geben ihm die über die Ackerhügel in bläulicher Ferne dunkel hervorsteigenden Spitzen des Fichtelgebirges.

In Wonsiedel, und, um reisebeschreiberlich genau und bestimmt zu erzählen, in dem Hause No. 12, worin damals der Organist und Tertius, Johann Christian Christoph Richter, mit seiner Ehefrau, Sophia Rosine, der Tochter des Tuchmachers Johann Paul Kuhn, des Pathen seines Enkels, wohnte, wurde dieser den 21. März 1763 geboren. Aber er selbst soll uns seine Geburt erzählen. „Es war im Jahre 1763, wo der hubertsburger Friede am 15. Februar zur Welt kam, und nach ihm gegenwärtiger Professor der Geschichte von sich; — und zwar in dem Monate, wo mit ihm noch die gelbe und graue Bachstelze, das Rothkehlchen, der Kranich, der Rohrhammer und mehrere Schnepfen und Sumpfvögel anlangten, nämlich im März; —

und zwar an dem Monatstage, wo, falls man Blüten auf seine Wiege streuen wollte, gerade dazu das Scharbock- oder Löffelkraut und die Zitterpappel in Blüte traten, desgleichen der Ackerährenpreis oder Hühnerbißdarm, nämlich am 21. März; — und zwar in der frühesten, frischesten Tagzeit, nämlich am Morgen um 1½ Uhr; was aber alles krönt, war, daß der Anfang seines Lebens zugleich der des damaligen Lenzes war." Ein kleines Haus mit einer großen Geschichte: der geweihte Schauplatz einer häuslichen Frühlingsidylle mit einer Wiege, an welcher es nicht fehlen würde an Königen und Hirten mit Lobgesängen und Angebinden, wenn ein Stern oder Engel verkündigt hätte, wer der Welt geboren worden. Nur zwei Jahre lang lebte Jean Paul in Wonsiedel, denn schon 1765 wurde sein Vater als Pfarrer nach Jodiz berufen. So bleibt denn dem inquisitive and classical traveller, mag er auch noch dazu ein sentimental humorist sein, nichts von heiligen Stätten in Wonsiedel zu besuchen übrig, als etwa der Platz, wo Jean Paul's Wiege gestanden, die Thür, durch welche er zuerst in die freie Frühlingsluft hinausgetragen worden, der Stein, über den er zum ersten Male gestolpert — wenn diese topographi-

schen Punkte nur erst einen ausmittelnden Antiquar gefunden hätten. Jean Paul gibt uns eine Erinnerung aus seiner wunsiedelschen Kindheit zum besten: „Ich bin zu meiner Freude im Stande, aus meinem zwölf-, höchstens vierzehnmonatlichen Alter eine bleiche, kleine Erinnerung, gleichsam das erste geistige Frucht-Schneeglöckchen aus dem dunkeln Erdboden der Kindheit, noch aufzuzeigen. Ich erinnere mich nämlich noch, daß ein armer Schüler mich sehr lieb gehabt und ich ihn, und daß er mich immer auf den Armen — was angenehmer ist, als später auf den Händen — getragen, und daß er mir in einer großen schwarzen Stube der Alumnen Milch zu essen gegeben. Sein fernes nachdunkelndes Bild und sein Lieben schwebte mir über spätere Jahre herein; leider weiß ich seinen Namen längst nicht mehr; aber da es doch möglich wäre, daß er noch lebte, hoch in den Sechzigern, und als vielseitiger Gelehrter diese Vorlesungen im Druck vorbekäme und sich dann eines kleinen Professors erinnerte, den er getragen und geküßt — ach Gott, wenn dies wäre und er schriebe — oder der ältere Mann zum alten käme! — Dieses Morgensternchen frühester Erinnerung stand in dem Knabenalter noch ziemlich hell in seinem nie-

drigen Himmel, erblaßte aber immer mehr, je höher das Taglicht des Lebens stieg; und jetzo erinnere ich mich eigentlich nur an dies klar, daß ich mich früher an alles heller erinnert."

Als wir von der Höhe des Berges, welcher sich zwischen Wonsiedel und Alexandersbad erhebt, auf den kleinen classischen Ort zurückblickten, der sich uns von da fast in Vogelperspective darstellte, gedachten wir auch mit wehmüthiger Theilnahme des unglücklichen Jünglings, der dort geboren worden und auf dem Blutgerüste als ein Opfer der karikirten Schwärmerei unsrer Zeit gefallen ist. Ich möchte ihn einen zweiten Scävola nennen, welcher sich zu jenem ersten etwa so verhält, wie ein Wartburgsfest des neunzehnten Jahrhunderts zu dem Kriege der Römer gegen den Porsenna. Beide wollten ihr Vaterland durch einen Dolchstoß retten, und beide stießen fehl; der Römer jedoch nur mit der Hand, der Deutsche mit dem Kopfe; beide mordeten einen Schreiber, und der Römer büßte dafür seine Hand, der Deutsche seinen Kopf ein. Wer mag entscheiden, ob Sand, in Rom unter Tarquinius Superbus geboren, nicht ein Scävola, und dieser, wenn er den 5. October 1795 zu Wonsiedel geboren worden wäre und in Tübingen,

Erlangen und Jena studirt hätte, nicht ein Sand geworden wäre? Wir alle müssen unsre Zeit tragen, und unsre Zeit trägt uns.

Aber zurück zu unserem Jean Paul, mit dessen Gruße wir Wonsiedel aus dem Gesichte verlieren. „Ich bin gern in dir geboren, Städtchen am langen hohen Gebirge, dessen Gipfel wie Adlerhäupter zu uns niedersehen! Deinen Bergthron hast du verschönert durch die Thronstufen zu ihm; und deine Heilquelle gibt die Kraft — nicht dir, sondern dem Kranken, hinaufzusteigen zum Thronhimmel über sich und zum Beherrscher der weiten Dörfer- und Länderebene. Ich bin gern in dir geboren, kleine, aber gute, lichte Stadt!"

So führte uns denn unser Autor nach Alexandersbad, denn dieses ist mit der Heilquelle des Fichtelgebirges gemeint. Es liegt ein halbes Stündchen von Wonsiedel, durch eine mäßige Anhöhe von demselben geschieden, in einem Wiesengrunde, in Birkengebüsch und Kastanienpflanzungen versteckt, am Fuße eines Fichtenberges von nicht unbedeutender Erhebung. Jean Paul rühmt es an den starken, hochgebauten Anwohnern des Fichtelgebirges, daß sie ihr Alexandersbad am ersten entbehren können. Dies bewährte sich uns gleich bei unserer Einfuhr in das Schloß-

gebäude, welches zugleich Badehaus, Inspections-bureau, Salon, Gasthof und vielleicht noch manches mehr ist. Ein sehr höflicher Wirth sammt einigen Kellnern und Hausknechten, ausschließlich mit uns beschäftigt; ein großes leeres Zimmer; im Garten viele Tische, Stühle und Bänke, aber kein Mensch daran und darauf. Wir fragten nach der Badeliste. — Wir drucken hier keine. — Sind viele Badegäste hier? — Dieses Jahr weniger als gewöhnlich. — Wie viel etwa? — O sehr wenige. — Fremde oder Einheimische? — Der Gefragte wußte sich endlich nicht anders zu helfen, als durch das Eingeständniß, daß im vorigen Jahre eine Familie aus der Nachbarschaft hier gebadet, und daß man noch in der angenehmen Erwartung lebe, diese ganze Badegesellschaft auch in diesem Jahre wiederkehren zu sehen.

Dieser Badebericht befremdete uns weniger, da wir in Franzensbrunn durch zurückgekehrte Besucher darauf vorbereitet waren. Sonst hätten wir uns wol länger darüber gewundert, warum ein so reizend gelegener Brunnen, mit einem Wasser, welches als sehr wirksam gepriesen wird, so wenige Kranke — um nicht zu sagen, keinen einzigen — zum Trinken und Baden einladet. Da indessen, wie der Gastwirth und Bade-In-

spector — beide bilden eine Person — uns nach einiger Zurückhaltung ebenfalls entdeckte, der Alexandersbrunnen jetzt fast gar nicht mehr versendet wird, so müssen wohl neuere Erfahrungen und Untersuchungen die Wirksamkeit seines Wassers in Zweifel gesetzt haben, und der ehemalige Badeort scheint zu einem Belustigungsplatze für die Gäste der benachbarten böhmischen Bäder herabgesunken. Diese verfehlen selten einen Besuch in Alexandersbad zu machen und finden nach der Erschöpfung des Steigens und Kletterns durch die Granitblöcke der Luisenburg eine vorzügliche Bewirthung im Schlosse oder, wie wir, in dem kühlen Schloßgarten. Das Schloß ist eigentlich das Compendium des ganzen Badeortes; die Blochhäuser, die in einigen Beschreibungen erwähnt werden, sind niedergerissen, und ein Paar kleine Hütten in der Nachbarschaft brauchen nicht niedergerissen zu werden, um von keinem erwähnt zu sein. Die Quelle von Alexandersbad, im Schloßgarten weit und zierlich gefaßt, wurde 1734 durch einen Zufall entdeckt und erhielt 1782 durch den prachtliebenden Markgrafen Alexander, der sie neu ummauern ließ und das Schloß nebst den übrigen Badegebäuden aufführte, Namen und Ruf. Vorher hieß der Ort

Sichersreuth. Das Wasser der Alexanders-quelle vereinigt Stahltheile mit alkalischen Erden, perlt stark und fällt auf die Zunge, jedoch so wenig angenehm, daß es nur mit Wein und Zucker versetzt wohlschmeckend wird. Die Thon-erde scheint das Pikante der salzigen Theile und der fixen Luft in ihm zu dämpfen. Es wird theils getrunken, theils als Bad gebraucht, vorzüglich gegen gichtische Lähmungen, Schlaffheit, Ver-schleimung und andere Übel mehr.

Jetzt verdankt, wie wir schon oben berichtet haben, Alexandersbad seine Gäste nicht mehr die-sem Wasser, sondern dem Berge, an dessen Fu-ße es aus der Erde quillt. Der eine Abhang die-ses Berges, welcher nach Wonsiedel und dem auf derselben Hügelstrecke, aber etwas höher ge-legenen Dorfe Schönbrunn hinschaut, ist weit und breit mit ungeheuer großen und meist barock geformten und zusammengeworfenen Granitblöcken bedeckt, welche hier sich hoch übereinanderthür-men, dort schmale Grotten und Spalten bilden, dort sich zu offenen Höhlen emporwölben. Diese ganze wilde Granitwüste, die den Anblick eines häuptlings über einander gestürzten Felsenrückens gewährt, hieß vor Zeiten die Loosburg oder Luxburg und bekam im Jahre 1805 bei dem

Besuche der Königin von Preußen, zur ehrenden Erinnerung an diese, den Namen der Luisenburg. Einzelne Spitzen werden auch noch mit besondern Benennungen ausgezeichnet, wie der Burgstein und der Kreuzstein, und außerdem fehlt es nicht an sogenannten interessanten Partien mit Eremitagen, Ruinen, Urnen und dergleichen Raritäten mehr. Hätten die guten Badegäste, welche die Anlagen der Luxburg zuerst unternahmen, und die nicht minder guten Einwohner von Wonsiedel, welche sie nach der königlichen Umtaufung weiter ausbildeten, sich doch damit begnügt, den Weg durch und über die Granitstürze gangbar zu machen! Aber da ist an manchen Stellen die Natur vor Naturbewunderung gar nicht zu sehen. Alle Felsenwände mit Täfelchen behängt oder mit Buchstaben zerhauen, überall, wo man hinsieht, ein Moosbänkchen, ein Steintischchen, und daneben haben die Leutchen ihre sentimentale Nothdurft in Prosa und Versen verrichtet. Gott Lob, daß doch wenigstens die Aussichten frei geblieben sind und die Wolken unbeschrieben! Da dehnt sich vor uns der fruchtbare Grund zu den sanft geschwungenen Hügeln hinan, die grünen Wiesen mit Seen und Bächen, darüber die bunten Musterkarten der Äcker, und in ihnen das reizende

Dörfchen Schönbrunn mit dem blanken Kirchthurme und den weißen Hütten, und das behaglich ausgebreitete Wonsiedel. Links ragen die schwarzen Häupter des Fichtelgebirges, wie die Riesenwächter der kleinen Herrlichkeit, die sich vor ihren Füßen hinzieht, über die Thäler und Höhen des Vorgrundes herauf: der Schneeberg, der Ochsenkopf, der Kössein, von dem Azur der Ferne magisch überzogen. Wir ruheten auf dem Kreuzberge aus, einem der höchsten Gipfel der Luxburg. Ein Kreuz steht auf der Spitze, der einzige angemessene Schmuck, den die Menschenhände dieser großen Natur geliehen haben. Denn ein Kreuz ist für keine Stelle zu klein: man pflanze es auf den Himalaya oder Chimborasso auf, und es krönt sie würdig.

Von Alexandersbad führt der Weg über Weißstadt, welches nach einem Brande neu aufgebaut, nicht blos dem Namen nach eine weiße Stadt ist, auf die große hofer Straße, die wir bei Gefrees erreichten. Von da bis nach Baireuth hinein war Jean Paul wieder unser Begleiter. In der Vorrede zum Quintus Fixlein legt er den Weg von Hof bis Baireuth zurück, der Spur einer Dame folgend, die er am hofer Schlagbaum von hinten sieht und durchaus von vorn sehen will.

Da tritt ihm der lästigste Philister, der Kunstrath Fraischdörfer, in den Weg und stört ihn nicht allein in dem Schreiben seiner Vorrede, sondern, was mehr sagen will, in dem Verfolgen seiner unbekannten Göttin. „Denn bei einer unbekannten Frau nimmt jeder Mann, gesetzt er hätte schon 30,000 Abgöttinnen kennen und vergessen gelernt, von neuem an, diese 30,001ste sei erst die echte unverfälschte heil. Jungfrau, die Gottesgebärerin, die Göttin selber.“

Als Jean Paul und Fraischdörfer in Gefrees einwanderten, sah ersterer die ihm halb bekannte Dame, wie eine Netzmelone sich wieder in ihren Schleier wickeln und abfahren. Wir ließen unsern Kutscher an dem classischen Wirthshause des Herrn Lochmüller halten, als vor demselben Thore, wo jene Verschleierung und Abfahrt stattgefunden; aber, mit dem Alexanderdiner im Magen, mußten wir uns begnügen, statt der berühmten Forellen dieses Gastwirthes, von dem frischen Gebirgswasser zu kosten, in welchem sie leben. Kühlender, als der kühle Trunk, übergoß uns der klare Abendhimmel mit den Strahlen des Vollmondes, als wir, um mit Jean Paul zu reden, von Gefrees in das grüne Tempe von Berneck einfuhren. Ich habe dieses schöne Felsenthal mit

seinen Ruinen und seinem Perlensee nie so zauberhaft beleuchtet gesehen wie jenen Abend, welcher selige Geister vom Himmel herabzulocken schien in die Herrlichkeit der alten Mutter Erde. Jean Paul läuft, den Kunstrath hinter sich lassend, der Chaise nach, die für ihn zu einem Herthawagen geworden ist, oder, wie er selbst sagt, zu einem Kron-, Elias- und Sonnenwagen. Er hält vor der Post, und die Directrice seines Wegs steigt heraus. Der Verfolger springt an, und wer hätt' es gedacht, daß es nichts Geringeres war, als eine Prima Donna, die schon einmal in einer seiner Vorreden — der zum Siebenkäs — agirend aufgetreten, nämlich die gute, die liebe bekannte Pauline, des seligen Hauptmanns und Kaufherrns Öhrmann nachgelassene Tochter, und zwar jetzo die verlobte Braut des Gerichtshalters Weyermann. Der freudigen Erkennung zwischen der Jungfrau und dem Legationsrath, welche jene mit dem Ausrufe: Herr Jean Paul, wie kommen wir da zusammen! eröffnete, folgte eine ärgerliche zwischen diesem und dem Kunstrathe, welcher nun hörte, sein Reisegefährte sei der Autor selber, den er auf dem Straßendamme recensirt hatte. Er sagte, es sei nur ein Glück für die Kunst, daß der Autor blos in der Wirklich-

keit und in keinem Druck gelogen hätte, wo mehr daran gelegen wäre, den Charakter des wahrhaften Mannes durchzusetzen und zu halten. In drei Terzien war er weg, wie Maischnee.

Statt zweier Erkennungen wurde uns in Berneck vor einem festlich erleuchteten Hause eine Verkennung zu Theil. Es sprang nämlich aus demselben ein geschäftiger Wirth heraus und rief uns zu: Aber wie lange seid ihr geblieben! Der stille feierliche Vollmondabend stimmte uns zu den elegischen Gefühlen, mit denen unser Autor die liebe Braut in etwas früherer Tageszeit, ihr im Wagen gegenüber sitzend, aus den engen Bergen in das gelobte Land der sanften baireuther Ebene hinabbegleitet. „Die Welt ruhete — auf dem Berge sproßte der Mond, wie eine geschlossene Lilienglocke heraus, und wir waren den schnellen Berg herab.“ Es war der bindlocher Berg, den wir bei höherem Mondstande hinabrollten. Wir suchten vergebens nach dem alten Pilaster mit der verwitterten weiblichen Gestalt, von welchem die umliegenden Dorfschaften berichten, daß einmal eine Braut, die auf dem Kammerwagen von dem sonst steilern bindlocher Berge den Armen ihres Bräutigams unter einem Gewitter mit scheugewordenen Pferden entgegenfuhr, unter die Räder

gestürzt und vor seinen gemarterten Augen den getäuschten hoffenden Geist aufgegeben habe. „Pauline konnte schwerlich, zumal da der Mond hinter dem Abendrauche dämmerte, die verwaschene Sculptur dieses veralteten Jammers mehr lesen; aber ihr getroffenes weiches Herz goß, besonders so nahe an der ähnlichen Lage, gern das Abendopfer einer fortrinnenden Thräne über die unbekannte zerstörte Schwester nieder, deren gebrochenes Gebein nun schon als Staub — vielleicht aus dem Staubbeutel einer Blume — umherirret, indeß der Geist, der es sonst bewegte, auf der ewigen Bergstraße durch die Zeit den auffliegenden Staub, den er einmal machte und zurückließ, kaum mehr, wenn er sich umsieht, wird bemerken können." Und hier, neben der Siegessäule der Marter und unter dem großen Himmel der Nacht las Jean Paul Paulinen die erhabene Monddichtung, welche die Vorrede zum Quintus Fixlein, wie ein seliger Abend einen bunt bewegten Tag, beschließt. In uns waren die Blätter aufgeschlagen, auf denen sie gedruckt ist, und so lasen wir die Mondsinsterniß im Mondscheine nach.

Wir waren damit noch nicht zu Ende, da nahmen uns die weiten und geraden Alleen und Straßen Baireuths auf. Die ganze Stadt leer

und öde; die großen steinernen Häuser und Paläste, gleich den Mumien eines Residenzlebens, warfen lange Schatten über das blanke mit Gras durchwachsene Pflaster. Baireuth erschien mir in diesem ersten Anblicke wie eine ausgestorbene Stadt, wie ein Grab, und Jean Paul ruhete darunter.

Wir kehrten bei Mondschein in die Sonne ein und übernachteten darin. Als wir am Morgen aus den Fenstern unsres kleinen Sonnenhotels in das große Sonnengasthaus der Erde hinausschauten, hatte Baireuth seine Todtenmaske abgelegt und breitete sich als eine reinliche und regelmäßige Stadt, von behaglichen Menschen belebt, unter uns aus. Noch freundlicher lächelte es uns an, als wir in der heitersten Morgenstunde, auf dem Wege nach der Eremitage, uns umwendeten, und es nun in seinem reichen grünen Weichbilde vor uns liegen sahen. Obgleich es keine bedeutende Physiognomie zeigt, so macht es doch mit seiner Umgebung ein schönes Bild. Es ruht wohlgefällig in grüner Umlaubung, umwallt von den bunten Wellenzügen der Gärten und Felder seiner allgemach aufsteigenden Ebene, und von einem hier und da gebrochenen Gürtel mäßiger Waldberge kreisförmig eingeschlossen.

Eine schattige Kastanienallee führt nach der Eremitage. Aber auf halbem Wege, da, wo er eine scharfe Ecke bildet und sich links wendet, machen wir an einem kleinen bräunlichen Wirthshause halt, vor dessen Thür uns eine ältliche, wohlbeleibte kleine Frau, mit einem klugen und beredten Gesicht, in einer zwischen Stadt und Dorf schwankenden Tracht, wie liebe Bekannte begrüßt und zu sich hereinladet. Gute Alte, woran hast du es uns Fremdlingen abgesehen, daß wir nicht nach Bier und Wein in deine Schenke treten? Du fragst nicht, was wir essen wollen, oder wonach wir dürsten; du führst uns geheimnißvoll die Treppe hinauf, öffnest eine kleine Thür und sprichst zu uns mit Thränen in den Augen und stolzer Freude auf den Lippen: Das ist die Stube! Hier hat Jean Paul seit zwanzig Jahren fast tagtäglich gesessen und geschrieben; hier an diesem Tische hat er gearbeitet, viel gearbeitet, ach Gott, er hat sich zu Tode gearbeitet. Ich hab' es ihm oft gesagt: Herr Legationsrath, Sie arbeiten sich zu Tode! Schonen Sie sich! Sie halten es nicht lange so aus! — Wenn ich manchmal um zwei Uhr mit dem Essen fertig war und anklopfte und frug: Herr Legationsrath, befehlen Sie zu speisen? dann saß er da, die

Augen roth und groß aus dem Kopfe heraussteheud, und sah mich lange an, eh' er sich besinnen konnte. Gute Rollwenzeln, sprach er dann, noch ein Stündchen. Und nach einem Stündchen kam ich wieder, aber der Geist ließ ihn noch nicht zu sich kommen, und wenn er endlich aufstand und die Treppe herunter kam, da schwankte er hin und her, und ich ging, ohne daß er es merkte, vor ihm her, damit er keinen Schaden nähme. Ach Gott, da dachten die bösen Menschen, die ihn nicht kannten, er hätte zu viel getrunken. Aber, so wahr mich Gott selig mache, das war es nicht. Ein Fläschchen Roussillon des Tages über, Abends manchmal ein Krug Bier, mehr hat er bei der Rollwenzeln nicht zu sich genommen, einen Ehrentag etwa ausgenommen, wenn er mit einem Paar guten Freunden hier war. Ja, denn es konnte es ihm keiner so recht machen wie die alte Rollwenzeln, und er hat viel, sehr viel auf mich gehalten. Aber ich habe ihn auch gepflegt, wie einen Gott auf Erden habe ich ihn angesehn; und wenn er mein König und mein Vater und mein Mann und mein Sohn zusammen gewesen wäre, ich hätt' ihn nicht mehr lieben und verehren können. Ach, das war ein Mann! Und wenn ich gleich seine Schriften nicht

gelesen habe, denn er wollte es nicht haben, so bin ich doch immer so glückselig gewesen, wenn ich hörte, wie sie weit und breit gelesen und gelobt würden, als hätt' ich selber daran geholfen. Und die Fremden, die hierher kamen, die mußte man hören, wenn man den Herrn Legationsrath wollte schätzen lernen. Denn hier in Baireuth haben sie ihn gar nicht zu estimiren gewußt. Aber in Berlin, da haben sie seinen Geburtstag in einem prächtigen Saale gefeiert, lauter große und gelehrte Leute, und da haben sie auch meine Gesundheit getrunken, das hat mir der Herr Legationsrath selber aus dem Briefe von Berlin vorgelesen. Und er hatte mir auch versprochen, in seinem neuen Buche sollte ich den Schluß machen. Ach Gott, wenn er nur noch lebte, ich wollte die Ehre, die er mir zugedacht hatte, gar nicht in Rede bringen."

Wir benutzten eine Pause in den Herzensergießungen der Alten, um uns das kleine Zimmer anzusehen. Wie niedrig und enge und unscheinbar! Ein brauner lackirter Tisch, an den Wänden ein Paar bunte Bilderchen, unsymmetrisch aufgehängt! Und in dieser Klause hast du Raum gefunden, verklärter Geist, die unendliche Wunderwelt deines Gemüthes um dich her aufzu-

bauen, die aus der Tiefe des Grabes bis in die Sterne reicht und diese als Leichenfackeln um die finstern Schauer der Verwesung stellt! Wir öffneten die kleinen Fenster, die nach hinten herausschauen, und eine weite blühende Aussicht dehnte sich vor uns aus. Wiesengründe mit Erlenbächen unter uns, darüber Äcker und Dörfer, die sich hinauflagern an den waldbekränzten Höhen, eine Landstraße, die in gerader Richtung das Bild durchschneidet und auf einen Kirchthurm hinweist, der den nahen Bergrücken krönt. Dicht dahinter blickt ein einzelner runder Gipfel hervor, durch seine bedeutende Form in die Augen fallend und eine großartige Ferne verheißend.

An diesem Berge liegt Neustadt, sagte die Alte, wir nennen's Neustadt am Kulm, und da hat der Großvater des Herrn Legationsraths gewohnt, der war Rector, und da ist sein Vater geboren.

Eine gemüthliche Aussicht nach der Höhe, auf welcher der fromme arme Großvater gebetet hat. „Man weiß nichts von diesem", erzählt Jean Paul, „als daß er im höchsten Grade arm und fromm war. Kommt einer von seinen zwei noch übrigen Enkeln nach Neustadt, so empfangen ihn die Neustädter mit dankbarer Freude und Liebe.

Alte erzählen, wie gewissenhaft und strenge sein Leben und sein Unterricht gewesen, und doch wie heiter! Noch zeigt man in Neustadt ein Bänkchen hinter der Orgel, wo er jeden Sonntag betend geknieet, und eine Höhle, die er sich selber in dem sogenannten Kulm gemacht, um darin zu beten. Die Abenddämmerung war eine tägliche Herbstzeit für ihn, worin er, einige dunkle Stunden in der ärmlichen Schulstube auf- und abgehend, die Ernte des Tages und die Aussaat für den Morgen unter Gebeten überschlug. Sein Schulhaus war ein Gefängniß, zwar nicht bei Wasser und Brot, aber doch bei Bier und Brot; denn viel mehr als beide — und etwa frömmste Zufriedenheit dazu — warf ein Rectorat nicht ab, das, obwohl vereinigt mit der Cantor- und Organistenstelle, doch dieser Löwengesellschaft von drei Ämtern ungeachtet, nicht mehr abwarf als 150 Gulden jährlich. An dieser gewöhnlichen baireuthischen Hungerquelle für Schulleute stand der Mann 35 Jahre lang und schöpfte. Es traf sich aber endlich im Jahr 1763 — eben in meinem Geburtsjahre — daß er am 6. August, wahrscheinlich durch besondere Connexionen mit Höheren steigend, eine der wichtigsten Stellen erhielt, wogegen freilich Rectorat und Stadt und

der Kulmberg leicht hinzugeben waren; und zwar zählte er gerade erst 76 Jahre 4 Monate und 8 Tage, als er die gedachte Stelle wirklich erhielt im neustädter — Gottesacker; seine Gattin aber war ihm schon 20 Jahre vorher darin vorausgegangen in die Nebenstelle. Meine Ältern waren mit mir, als fünf Monate altem Kinde, zu seinem Sterbelager gereist. Er war im Sterben, als ein Geistlicher — wie mir mein Vater öfter erzählte — zu meinen Ältern sagte: Lasset doch den alten Jakob die Hand auf das Kind legen, damit er es segne. Ich wurde in das Sterbebette hineingereicht, und er legte die Hand auf meinen Kopf. Frommer Großvater! Oft habe ich an deine im Erkalten segnende Hand gedacht, wenn mich das Schicksal aus dunkeln Stunden in hellere führte, und ich darf schon den Glauben an deinen Segen festhalten in dieser von Wundern und Geistern durchdrungenen, regierten und beseelten Welt!"

Und so oft er hinausblickte, der Gesegnete, nach dem blauen, runden Berggipfel, so oft senkte sich der Segen des frommen Großvaters, der nun als verklärter Geist darauf stand, über sein Haupt und Herz herab.

Die Rollwenzeln unterbrach unsre stillen Be-

trachtungen, die sich um den Kulm bewegten, und rief uns in die kleine Stube zurück. Ach Gott, wenn ich bedenke, wie viel der Herr Legationsrath hier, hier auf dieser Stelle, geschrieben hat! Und wenn er sich hätte ausschreiben sollen! Funfzig Jahre noch hätte er zu schreiben gehabt, das hat er mir selber oft gesagt, wenn ich ihn bat, sich zu schonen und das Essen nicht kalt werden zu lassen. Nein, nein, so ein Mensch wird nicht wieder geboren. Er war nicht von dieser Welt. Ich habe oft so darüber nachgedacht, und da habe ich einmal zu ihm gesagt: Herr Legationsrath, lachen Sie die alte Rollwenzeln nicht aus: ich habe mir Sie so vorgestellt, wie einen Kometen, lauter Licht, und man weiß nicht, wo er hergekommen ist und wo er bleibt. Und ein anderes Mal, als er seinen Geburtstag hier feierte, da hab' ich gedacht: Rollwenzeln, du mußt dem Herrn Legationsrath doch auch einmal etwas machen. Da hab' ich auf ein großes schönes Blatt Papier schreiben lassen: An diesem Tage sahe Er das Licht und Er ward Licht. Wie er sich nun zu Tische setzte, da lagen unter seinem Teller viele Gedichte und Glückwünsche, gedruckte und geschriebene. Und er fing an zu blättern, und wie

er meine Schrift in die Hände bekam, da lachte sein ganzes Gesicht vor Freude, und er gab mir die Hand und sagte: Das ist von meiner guten Rollwenzeln. Gott hab' ihn selig! Er war's hier schon. Eine Blume konnt' ihn selig machen über und über, oder ein Vögelchen, und immer, wenn er kam, standen Blumen auf seinem Tische, und alle Tage steckt' ich ihm einen Strauß in's Knopfloch. Es ist nun wohl ein Jahr, da blieb er weg und kam nicht wieder. Ich besucht' ihn drinnen in der Stadt, noch ein Paar Wochen vor seinem Tode; da mußt' ich mich ans Bett zu ihm setzen, und er frug mich, wie es mir ginge. Schlecht, Herr Legationsrath, antwortete ich, bis Sie mich wieder beehren. Aber ich wußt' es wohl, daß er nicht wieder kommen würde, und als ich erfuhr, daß seine Kanarienvögel gestorben wären, da dacht' ich: Er wird bald nachsterben. Sein Pudel überlebt ihn auch nicht lange, ich hab' ihn neulich gesehn, das Thier ist nicht mehr zu kennen."

„Gott, nun hast du ihn bei dir! Aber ein Begräbniß hat er bekommen wie ein Markgraf, mit Fackeln und Wagen, und ein Zug von Menschen hinterdrein, man kann's nicht erzählen. Ich war vorangegangen auf den Gottesacker hinaus,

und wie ich so allein vor dem Grabe stand, in das er hinunter sollte, da dacht' ich mir: Und da sollst du hinunter, Jean Paul? — Nein, dacht' ich, das ist Jean Paul nicht, der da hinunter kommt. Und wie der Sarg vor mir stand, da dacht' ich wieder so: Und da liegst du drinnen, Jean Paul? — Nein, das bist du nicht, Jean Paul. — Sie haben auch eine schöne Leichenpredigt gehalten, und sie haben mir einen Stuhl dicht beim Grabe gegeben, darauf hab' ich sitzen müssen, als ob ich dazu gehörte, und als Alles zu Ende war, haben sie mir die Hände gedrückt, die Familie und der Herr Otto und noch viele große Herren."

Thränen erstickten die Rede der guten Alten, und wir drückten ihr die Hand, wie die Leidtragenden am Grabe. Was sind alle Ehrenschriften und Lobreden auf den großen Geist gegen das stille Brandopfer deiner Verehrung! Möge dein kleines Haus zu einem Denkmale für ihn sich umgestalten! Das Häuschen bleibe unverändert, die Stube desgleichen, aber wie ein Reliquienkästchen werde es mit einem Bogen des Triumphes überbauet, und der Bogen überzogen mit siebenfarbigen Blumengürteln, ein Bogen des himmlischen Segners!

Wir wanderten nach der Eremitage, so voll von Jean Paul, daß er zwischen uns zu gehen schien, wie der Heiland zwischen den Wanderern nach Emaus. Und in dem Garten der Eremitage stand er uns auch wieder zur Seite. Die Wasserbecken mit den springenden Strahlen, die Nymphen und Tritonen mit ihren sprudelnden Hörnern, darüber die Trauerweiden in den Spiegel herunterhängend, die bunte Feenherrlichkeit des schillernden Sonnentempels, dazu die Durchsichten nach den Kirchen auf den benachbarten Höhen, die langen schattigen Laubengänge mit den hellen Haha's: sind das nicht alte liebe Bekannte aus der Unsichtbaren Loge, dem Titan und andern Wunderwerken seines Geistes? Er pflegte die Eremitage nicht selten zu besuchen, hörten wir erzählen, manchmal als Gast des dort den Sommer über wohnenden Herzogs Pius, zu dessen Tafel er gezogen wurde. Jedoch mußte sein Pudel immer mit eingeladen sein, versicherte man uns, sonst hätte er sich an keines Kaisers Tafel gesetzt. Der Herzog Pius fügte sich mit seiner Hofordnung in die geniale Laune Jean Paul's; und wenn ein Geist, wie er, die Weltordnung gleichsam verrückt, warum sollte sich die Hofordnung nicht eben so viel gefallen lassen?

So war unser Morgen eine Wanderung durch Jean Paul's Leben. In der Abenddämmerung wallfahrteten wir nach seinem Grabe. Da liegst du drinnen, Jean Paul? So hatte die gute Alte gefragt, und wir antworteten mit ihr: Nein, das bist du nicht, Jean Paul! Und doch lagert sich um jedes frische Grab der Schauer der Wehmuth, und wenn auch ein Gott darunter schliefe, und zieht unser Herz mit der fallenden Thräne hinunter, so sehr es auch kämpfen mag, sich empor zu schwingen. Mit ganz andern Gefühlen stehen wir auf den Gräbern, über welche schon Jahrhunderte hinweggeschritten sind, sie überschüttend mit Kränzen des Ruhmes oder sie umhüllend mit Schleiern der Vergessenheit. In ihnen ist nichts mehr von den irdischen Bedingungen des Sterbens und Vergehens zu erfüllen, an ihnen hängt keine Thräne der Zurückgelassenen, unter ihnen keine modernde Leiche, sondern Staub im Staube.

Jean Paul ruhet dicht neben seinem geliebten Sohne, der ihm um wenige Jahre in das höhere Leben vorausgegangen, beide unter Einem Hügel. Eine Akazie hängt darüber, wahrscheinlich so alt wie der Tod des Sohnes. Eine runde Rasenerhöhung bezeichnet die heilige Stätte, rings herum

stehen Sonnenblumen und schließen ein Beet ein, auf welchem einige dürftige Rosenstöcke eine pflegende Hand zu vermissen schienen. Ein Monument, erzählte uns der Todtengräber, sei in Arbeit. Ich suchte nach Blumen. Einen Berg der Flora sollte man über ihn aufhäufen, den Blumenhold! Hat er doch über das Grab der Erde einen Himalaya von Blumen aufgeworfen, deren Spitzen in den Himmel der Ewigkeit hineinblühen. Ave, pia anima!

Kritische Arbeiten.

I.

Über die neueste lyrische Poesie der Deutschen.

Ludwig Uhland und Justinus Kerner.

Die lyrische Poesie der Deutschen hat von Klopstock bis auf unsre Zeit mancherlei Veränderungen durchlaufen, deren verschiedene und zum Theil ganz gegeneinanderstrebende Züge das verworrene Bild zusammensetzen, welches wir hier betrachten wollen. Wenn die deutsche Poesie überhaupt die freieste Vielseitigkeit der Form im weitesten Sinne des Wortes als ein nationales Vorrecht geltend macht, so wird die lyrische, als die freieste Dichtungsart, die der Empfindung, welche gleichsam nur eine geregelte und veredelte Natursprache der Freude und des Schmerzes ist und zu ihren Formen und Stoffen gar keiner äußern Welt

bedarf, sondern ihr Alles in der einen Brust haben kann, aus welcher sie heraustönt: die lyrische Poesie, sage ich, wird von jenem Vorrechte der Freiheit den freiesten Gebrauch machen. Keiner Dichtungsart ist daher auch die formelle Beschränkung einer nationalen Geschmackslehre so nachtheilig, wie der lyrischen. Die Empfindung windet sich in solchen Fesseln entweder zu einer kümmerlichen Reflexion zusammen, oder bläst sich in rhetorischem Schwulst auf. Wie wenig reine und volle Akkorde der Empfindung hat z. B. der Italiener in der Musik seiner Sprache angeschlagen, weil er sie nur zu Canzonen und Sonetten gestimmt hat! Als Chiabrera sie zu Oden und Liedern zu beflügeln versuchte, war sie schon zu alt und eigensinnig dazu. Man betrachte dagegen die lyrischen Gedichte Eines deutschen Dichters, eines Göthe. Sie überflügeln in ihrer freien Ausdehnung seiner subjectiven Einheit zu unendlich vielseitigen Formen die gesammte Lyrik mancher ganzen Nation. Unter den Deutschen hat sich auch die lyrische Poesie zuerst in ihrem ganzen Umfange entwickelt. Als die Urmutter aller Poesie, denn die Empfindung ist älter als Beschreibung, Erzählung und mimisches Nachsprechen, klingt sie in alle Dichtungsarten

hinein, als belebender Geist. Die antike Poesie, welche überhaupt das feste System der formellen Eintheilung der Dichtungsarten mit Strenge aufrecht erhält, duldet dies weniger als die romantische, die, ihrer Natur nach, jeder Mischung gewogen ist. Wie viel Lyrisches z. B. in Tasso's Epos, in einem Calderon'schen Schauspiel, oder auch in Shakspeare's „Sommernachtstraum" und in fast allen malerischen Lehrgedichten der neuen Welt! Dagegen tragen die andern Dichtungsarten der Lyra gleichsam mit gegenseitiger Gefälligkeit Stoffe und Formen zu. Die lyrische Ballade und Romanze, wie die englische, schottische und deutsche Volkspoesie sie erfunden, und die ersten Dichter dieser Nationen sie kunstreich ausgebildet haben, ist nicht blos durch ihre sangbare Form ein Lied, sondern mehr durch die Empfindung, welche die epische Vergangenheit durch rührende Theilnahme in die unmittelbare Gegenwart hineinrückt. Sehr treffend sagt Jean Paul: „Das Epos stellt die Begebenheit, die sich aus der Vergangenheit entwickelt, das Drama die Handlung, welche sich für und gegen die Zukunft ausdehnt, die Lyra die Empfindung dar, welche sich in die Gegenwart einschließt". Auf diese Weise versetzt die Lyra durch die Empfindung jeglichen Stoff, den sie umfaßt, aus der

epischen oder dramatischen Form, oder aus der Vergangenheit und Zukunft, insofern die letztere durch die Erwartung vorausgenommen wird, in die Gegenwart. Weil wir einmal die Ballade und Romanze angeführt haben, so erwähnen wir noch als hierher gehörige Mischlinge, deren Grundnatur die lyrische ist, der dramatisch-lyrischen und dramatisch-episch-lyrischen Gattung, wie z. B. Göthe's „Gefangener Graf", „Junggesell und Mühlbach", „Erlkönig" u. a. m. Man stellt ferner Balladen und Lieder in den mannichfachsten Formen so zusammen, daß sie lyrische Romane bilden, oder, wenn man will, lyrische Schauspiele und Monodramen. Auch die beschreibende und lehrende Poesie, welche ja ohnedies nicht recht weiß, zu welcher der drei Grundformen sie sich halten soll, erwärmt ihre kalte Natur im lyrischen Feuer. Die Landschaftspoesie belebt sich durch die Empfindung, wie die Landschaft durch lebendige Staffage; Herder's Parabeln und Paramythien haben der Allegorie und dem Symbol Herzen gegeben, und selbst der Stachel des Epigramms kann mitfühlen, indem er sticht, wie schon Logau bewiesen hat.

Est modus in rebus. Wenn wir auf diese Weise das Gebiet der lyrischen Poesie weiter aus-

gedehnt haben, als die gewöhnlichen Systeme der Kunstlehrer es gestatten wollen, so darf es doch nicht unbemerkt bleiben, daß auch sie in ihrer fast grenzenlosen Freiheit der Form doch auch einen Stoff, der ihr an und für sich nicht widersteht, verbilden kann. Wenn Schiller in seinem „Handschuh" einer Erzählung die lyrische Form eines Dithyrambus gibt, oder in andern Balladen das epische Element mit declamirender Malerei so überdeckt, daß drei Dichtungsarten sich in einem Gedichte gleichsam um die Oberhand streiten, so ist eine solche Lyrik, troß dem blendenden poetischen Apparat, eben so zwitterhaft, wie die dramatischen Mischlinge unsrer neuesten Literatur, die uns statt Menschen mit Körpern von Fleisch und Knochen und deren Handlungen, nur Herzen und Empfindungen auf die Bühne bringen. Diese Herzen sind aber meist nur ein Herz in verschiedener Verkleidung, und wessen Herz, das ist leicht zu errathen.

Die antike Vornehmheit, in welche Klopstock seine innigen und schwärmerischen Gefühle einschmiedete, muß noch immer Bewunderung erregen; aber zur Nachahmung kann sie nicht auffodern, wenn wir uns an das erinnern, was als Klopstockisch auf dem deutschen Parnaß, nament-

lich von den neuen Barden, nachgesungen worden ist. Während Klopstock die höhere Lyrik nach der Norm der Alten in die Ode, die Hymne und den Dithyrambus einschloß, wollten die Liedersänger auch classisch werden und tändelten sich in die Anakreontische Form hinein. So wurde der natürliche Brustton des deutschen Liedes in ein widerliches Fistuliren verwandelt. Was sind alle Anakreontika des Klopstock'schen Zeitalters gegen ein Lied von Hagedorn, oder gar gegen eines von Günther? Klopstock selbst hatte durchaus kein Ohr und also auch keine Brust und keinen Mund für das deutsche sangbare Lied. Seine von früher Jugend an gepflegte Antipathie gegen den Reim, der musikalischen Seele des deutschen Liedes, machte, daß der Reim auch ihm abhold wurde; und so wurde der Reimfeind für das, was er gegen den Reim verschuldet hatte, durch den Reim selbst bestraft, als er geistliche Lieder zu reimen anfing. Dem reimlosen Klopstock zu Ehren wurden die Anakreontiker ungereimt.

Ächter, voller und reiner deutscher Liederklang überscholl gar bald den reimlosen Rhythmus der Barden und Anakreontiker. Der göttinger Dichterbund, und vor Allen Bürger, der Goldmund, beflügelte die lyrische Poesie, welche dort nur

taktmäßig treten mußte, mit den alten Schwingen des Reimes und Gesanges zum neuen Volksliede. Während er den tiefen, starken und lautern Ton seiner Brust als ein Echo durch den Ruf des alten Volksgesanges, so des deutschen, wie des englischen und schottischen, weckte, lehrte Schiller, dessen Kritik der Bürger'schen Gedichte allein genügt, um zu beweisen, daß er kein Lyriker ist, die deutsche Lyra declamiren; zwar mit Pathos, Glanz und Fülle; aber der Lyriker, welcher declamirt, ist doch nicht anders zu entschuldigen, als der Redner, welcher singt. Wie das Volkslied und dessen Widerhall in Bürger's Gedichten, so verhörte Schiller auch den zarteren Klang des ältern deutschen Minneliedes gänzlich, und mit ihm wie Viele, die der Glanz der Brillanten in den Ringen, mit denen seine Hand die Lyra spielte, so blendete, daß sie wenig auf den Klang derselben achteten. Die Nachahmer sind doch zu etwas gut, nämlich, um das Verfehlte in imponirenden Formen zu zeigen, die ein großes Talent lange durch den blendenden Reichthum der Behandlung aufrecht erhalten kann. Fallen sie aber den Nachahmern in die Hände, so ist es um sie geschehen. So erging es Schiller's lyrischer Form.

Wir wollen nicht behaupten, daß alle lyrischen Gedichte von Schiller die natürlichen Formen und Klänge der lyrischen Poesie durch jene rhetorisch-declamatorische Überfüllung zerstören. Welcher Dichter hat nicht, bei durchaus verkehrten und fruchtlosen Bestrebungen, doch wol einmal ein gutes Lied, gleichsam wider seinen Willen gemacht? Wie jeder Mensch in seinem Leben durch Einen Moment, aber auch oft nur für diesen Einen, zum Dichter werden kann, so ist es ja noch erklärlicher, daß bändereiche Dichter zuweilen nur durch ein einziges Lied ihre echte Dichternatur bekunden. Sie zersprengt in solchen Momenten die schief gezogenen Bande eitler Theorien und Manieren und fühlt sich selbst; aber leider hat sie nicht immer Muth und Geschick, sich in dieser Freiheit zu erhalten. Wenn Opitz uns nichts weiter hinterlassen hätte, als das Lied:

Ich empfinde fast ein Grauen rc.,

wer würde ihn nicht für einen größern Dichter halten, als er wirklich mit allen seinen übrigen Gedichten geworden ist? Schiller, der Lyriker, hat mehr als ein oder zwei solcher Lieder und Balladen aufzuweisen, die, wenn sie nicht als Ausnahmen in seinen Bestrebungen erschienen, unsere obige Charakteristik Lügen strafen würden.

Das deutsche Volkslied fand in Göthe seine höchste und feinste Veredelung. Es ist bekannt, daß viele unter seinen schönsten Gesängen, und namentlich romanzenartige Lieder, Nachklänge oder Anklänge von deutschen und fremden Volkspoesien sind, ja er hat ganze Verse und Strophen aus solchen Themen in seine „Variationen" aufgenommen. So trat durch ihn, den echten deutschen Natursänger, das alte Volkslied, geläutert und verklärt durch die Kunst, wieder in das Leben ein, und wie der Dichter, so schöpfte auch sein Componist, Reichardt, Accorde und Klänge aus dem reichen und tiefen Quell des Volksgesanges. Herder's Volkslieder und „Des Knaben Wunderhorn" belebten in der schönsten Wechselwirkung diese Regeneration der deutschen Lyrik, und wurden durch dieselbe hervorgerufen und verbreitet.

Was die spätere Zeit unsrer lyrischen Poesie Neues gebracht hat, theils aus Italien und Spanien, theils auch aus dem alten Norden und dem neuen Orient, hat mancherlei zierliche und geistreiche neben vielen monströsen Versuchen erzeugt; aber zu einem nationalen Leben ist weniges davon auf unserm Boden erwachsen. Selbst das Sonett, die vielgeübteste Form unter diesen neuen Coloni-

sten in der deutschen Poesie, wie wenig einheimisch ist es geworden, wie viel weniger als es im siebzehnten Jahrhundert durch Flemming und Gryphius schon zu werden gelernt hatte! Göthe's weströstliche Divanslieder verdanken ihr Leben dem innern Naturtriebe, welcher des jugendlichen Greises Geist nach dem Orient versetzte, während im Westen die Stürme des Krieges tobten und zersplitterten. Aber die, welche, um doch auch einmal zu reisen, hinter ihm herzogen, sind zwar mit orientalischen Turbanen und dergleichen Maskenapparat mehr zurückgekommen, aber sie wissen sich nicht darin zu halten und zu bewegen. Sie rufen den Hafis als ihren Gott an, aber der versteht ihre Sprache nicht. Unterdessen spielen sie mit der Reliquie seines Pantoffels.

Wir haben in diesen Andeutungen die vorzüglichsten Bestrebungen und Leistungen der neuen lyrischen Poesie unsres Vaterlandes berührt. Je individueller und subjectiver die Lyra ist, desto mannichfaltiger und veränderlicher muß sie in ihren Stimmungen und Tönen sein, und wir haben uns deswegen darauf beschränkt, nur die formellen Neigungen, Manieren und Moden derselben nachzuweisen. Was der Tag uns Neuestes bringt, wird sich, wenn es nicht eine originelle

Misgeburt ist, in irgend eine der angegebenen Richtungen einordnen lassen, welche, obgleich älter und neuer, doch zusammen den Gang unsrer gegenwärtigen Lyrik bestimmen. Ohne Zweifel ist der belebende Strom des ältern deutschen Volksliedes als ein überaus befruchtender Segen zu betrachten, der den trocknen Boden der Reflexion befeuchtet und das Wucherkraut der declamatorischen Phraseologie auf dem Gebiete der deutschen Lyrik ausgeschwemmt hat. Aber jeder Segen ist zu misbrauchen, der reichste am meisten. Die eigenthümliche Natur des Volksliedes ist die Unmittelbarkeit seiner Wirkung auf das Leben. Das Leben kann aber nur durch das Leben lebendig angesprochen werden. Daher ist ein heilloser Irrthum einiger Modedichter der nächsten Vergangenheit, daß sie Volkslieder zu geben meinten, wenn sie alterthümliche Phrasen, unbeholfene Wendungen, auch wohl gemeine Derbheiten aus den alten Vorbildern nachäffend zu neuen Verbindungen zusammenfügten. Keiner Dichtungsart liegt es mehr ob als der lyrischen, zeitgemäß zu sein; denn ihr Genuß und ihre Wirkung, am weitesten von jedem Studium getrennt, gehen lebendig von Mund zu Mund und haben keine Zeit zu Erklärungen. Das gemeine Volk nun

vollends, wenn jene Volkslieder etwa für dieses gesungen sein sollen, wird durch dergleichen altväterischen Schmuck keineswegs angezogen. Wie gemein es auch sei, dafür dünkt es sich doch zu klug und zu fein, und nimmt es übel, daß man ihm keinen neuern Geschmack zutraue. Die sogenannte altdeutsche Schule hat in solchen Verirrungen besonders ihr Mögliches gethan. Es hätte nicht viel gefehlt, so wären neue Volkslieder in der Sprache des alten Ludwigsliedes gesungen worden. Und warum nicht? Jene Sprache hat doch einmal gelebt, aber die Sprache der neumodigen Volkslieder hat nie gelebt. Und welcher Mensch kann dem Todtgeborenen Leben einhauchen? Bürger und Göthe, obgleich in ihrem Geiste weit verschieden, stehen in der Behandlung des Volksliedes als erste Muster da. In beiden ist zwar der Einfluß des alten Volksgesanges nicht zu verkennen, aber er wiederholt sich in ihren Gesängen nicht anders, als etwa die Züge eines Großvaters in dem Gesicht eines blühenden Enkels. Jene alterthümelnden Lyriker geben uns dagegen eine abgedrückte Todtenlarve.

Ludwig Uhland's lyrischer Charakter tritt uns am ausgesprochensten in denjenigen Liedern, Balladen und Romanzen entgegen, die wir, nachdem

wir uns über die Bedeutung des Wortes mit unsern Lesern verständigt haben, Volkslieder nennen dürfen. Einfachheit der Form, Sangbarkeit des Metrums, natürliche Unumwundenheit der Sprache und des Ausdrucks, bewußtlos tiefe Innigkeit, die, einmal leise angeschlagen, lange nachklingt, und naive Unbefangenheit in der schüchternen Aussprache des Höchsten, diese Züge, welche mehr und weniger die schönsten deutschen Volkslieder charakterisiren, finden sich auch in der Physiognomie der lyrischen Muse Uhland's ausgeprägt. Die theils mehr, theils minder geistreichen und unterhaltenden Spiele, welche der Dichter uns in seiner Sammlung als Sonette, Epigramme, Octaven u. dgl. m. gibt, zeugen zwar von Geschmack und von einer Vielseitigkeit des Talents, welche auch dem Fremdartigen etwas abzugewinnen weiß; und dasselbe gilt von dem, was er der altfranzösischen und hispanischen Muse nachgesungen hat; aber dergleichen Talente finden sich auch da, wo ein Geist wie derjenige fehlt, welcher in Uhland's „Wanderliedern" oder auch in seinen patriotischen Gesängen lebt. Diese und mehrere andre seiner Lieder hat nur er allein dichten können; jene Versuche würden Vielen gelingen wie ihm. Auf diese Weise erscheint uns Uhland's ly-

rischer Charakter allerdings einseitig; aber lyrische Einseitigkeit ist keine Schwäche und Armuth. Die Treue ist ja auch eine Einseitigkeit des Herzens, und doch, wie tief und reich kann sie sein!

Fragen wir aber nach dem, was Uhland's lyrische Poesie als das Eigenthümlichste bezeichnet und beschränkt, so erkennen wir in ihr das Gemüth, als subjectives Element derselben, in der innigsten Vereinigung mit einer theils malerischen, theils epischen Objectivität. Diese Vereinigung ist durchgängig von der Art, daß das Gemüth gleichsam den Boden oder die Unterlage, oder, wenn wir es malerisch fassen wollen, die Grundfarbe bildet, worauf die objectiven Gestalten sich bewegen. Der Dichter erscheint mit seinem eigenen Herzen maskirt, und sein Gemüth spricht in unbefangener Reinheit und Klarheit sich selbst um so freier unter fremder Hülle aus. Das Gemüth ist leider in unsrer ästhetischen Terminologie ein verrufenes Wort geworden, seitdem man jedes krankhafte, matte und gemachte Gefühl damit bezeichnet hat. Und doch ist Gemüth gerade das Gediegene des Gefühls, das Stehende und Dauernde in dem Wechsel der Empfindung. Es ist, mit dem brausenden Flusse des Gefühls verglichen, das ewige Meer, das diesen aufnimmt,

der Stamm, aus welchem die Zweige und Blätter des Gefühls hervorschießen und in dem sie Nahrung und Haltung finden; es ist die Treue, wenn jenes die Liebe ist. Daraus folgt denn auch, daß das Gemüth nicht ohne Gefühl, das Gefühl wohl aber ohne Gemüth sein kann. Wie das Erwachsene und in sich zur Selbständigkeit Gediegene, setzt es die Wechsel der jugendlichen Gefühle voraus; aber manche Gefühle verbrausen sich in diesen Wechseln so ganz, daß sie sich niemals zum Gemüth concentriren, sondern zur Leerheit ausgehen. Fassen wir das Gemüth in diesem Sinne auf, so erklärt es sich auch leicht, warum es geeignet ist das Objective deutlich und innig aufzufassen. Der Fluß, der in seinem Falle und Strome gebrochen ist, kann kein äußeres Bild rein auffassen und tragen, wohl aber der ruhige Spiegel des Meeres. Wir möchten zur Erläuterung dieses Bildes etwa eine Ballade von Schiller, den „Taucher" oder den „Handschuh", einer von Göthe entgegenstellen, den „Sänger" oder der „Braut von Korinth". Das lyrische Element bildet hier wie dort die Unterlage, auf welcher die Erzählung sich malerisch gestaltet; aber dort, wie zerrissen und schwankend, hier, wie ganz und sicher!

Es kommt nun darauf an, zu betrachten, wie

sich in Uhland's Gedichten das Gemüth, als Grundlage, in seiner Farbe und seinem Umfange zu den objectiven Gebilden verhalte, deren Träger oder Spiegel es ist. Der Ton des Hintergrundes wird durch die Gestalt und Bedeutung dessen bedingt, was darauf abgebildet werden soll, und auch der Raum desselben unterliegt demselben Verhältniß. Zu einem lustigen Nymphentanze eignet sich kein umwölkter Horizont, und einer jammernden Hecuba geben wir kein wolkenloses Himmelblau als Träger. Freilich kann die gemüthliche Auffassung auch ihren Einfluß hier so weit geltend machen, daß sie ihre Objecte durch Farbencontraste recht hervorhebt, jedoch meist nur aus Ironie und Laune, wie das in einigen Romanzen und Balladen von Uhland glücklich ausgeführt ist, z. B. im „Däumling", „Klein Roland" u. a. m. Im Allgemeinen scheint mir aber nur eine Wechselwirkung zwischen Subject und Object den Charakter jener bezeichneten Dichtungsart zu bilden: so daß das Subjective die Gestalten, die es trägt, durchleuchtend und widerscheinend färbt, das Objective aber die Grundfarbe des Subjectiven bedingt.

Das Malerische in Uhland's Gedichten ist theils aus der todten Natur, theils aus dem Costum des

Lebens entnommen. Die Landschaftspoesie ohne Gemüth erscheint mir immer wie eine Landschaft, in der keine Bewegung ist, etwa wie ein durch einen Medusenkopf versteinerter Wald, in welchem kein Blatt sich regt. Das Gemüth ist aber gern still in der Natur, es weiß nicht viele Worte von dem zu machen, was es fühlt; doch auch der leiseste Seufzer verräth die Tiefe und Fülle des feiernden. So erscheint Uhland's Gemüth in den „Frühlingsliedern", diesen Accorden mit langen Nachklängen. Wenn wir das Gedichtchen „Frühlingsruhe" lesen *), welche Unendlichkeit von Frühlingswonne dehnt sich hinter dem kleinen Bildchen aus! Welche überschwenglichkeit von Entzückungen klingt aus dem leisen Seufzer der Sehnsucht nach! überhaupt scheint mir jenes Durchklingen und Nachtönen charakteristisch in Uhland's Poesie, und daher die vielen kleinen Lieder, bei denen es uns bedünken möchte,

---

*) O legt mich nicht ins dunkle Grab,
Nicht unter die grüne Erd' hinab!
Soll ich begraben sein,
Lieg' ich ins tiefe Gras hinein.
In Gras und Blumen lieg' ich gern,
Wenn eine Flöte tönt von fern,
Und wenn hoch obenhin
Die hellen Frühlingswolken ziehn.

als habe die überströmende Fülle des Herzens dem Sänger plötzlich den Mund geschlossen *). In andern Liedern waltet die beschreibende Malerei lange vor, und das Gemüth scheint ohne Theilnahme zu bleiben, bis es dann zum Schlusse mit dem verhaltenen Laut der Liebe durchbricht und damit das Ganze wieder aufregt. Ein schö-

---

*) Z. B. Ruhethal.

Wann im letzten Abendstrahl
Goldne Wolkenberge steigen
Und wie Alpen sich erzeugen,
Frag' ich oft mit Thränen:
Liegt wol zwischen jenen
Mein ersehntes Ruhethal?

Oder: Vorabend.

Was streift vorbei im Dämmerlicht?
War's nicht mein holdes Kind?
Und wehten aus dem Körbchen nicht
Die Rosendüfte lind?
Ja morgen ist das Maienfest,
O morgen, welche Lust!
Wann sie sich glänzend schauen läßt,
Die Röslein an der Brust.

Manchmal ist freilich der eine Accord nicht voll und rein angeschlagen, und dann bleibt der Nachhall aus, wie z. B. in dem Frühlingsliede:

O sanfter süßer Hauch!
Schon weckest du wieder
Mir Frühlingslieder,
Bald blühn die Veilchen auch.

nes Beispiel für diese Gattung ist das „Schifflein". Fünf und eine halbe Strophe füllt die Beschreibung der Schiffsgesellschaft, wie sie sich allmälig zusammenfindet und mit einander bekannt und froh wird. Der Dichter sitzt still dabei und läßt die Bilder an seiner Seele vorübergehen. Aber das Schiff,

Hart stößt es auf am Strande,
Man trennt sich in die Lande.
Wann treffen wir uns, Brüder,
Auf Einem Schifflein wieder?

Und so ist mit den zwei einfachen Schlußreimen das ganze bunte Bild beseelt und verklärt, und das Schiff und die Schifffahrt haben in des Dichters Gemüth die Bedeutung aller Lust und alles Schmerzes gewonnen: wir haben darin das ganze Menschenleben, das aus Suchen, Finden und Scheiden besteht. Das Gemüth ist hier durch seinen Ausdruck allein, ohne Lehre und Deutung, die Moral des Bildes.

Die objective Einkleidung des Gemüths ist unserem Dichter so natürlich und unerläßlich geworden, daß er selbst das Unmittelbarste und Eigenste desselben, seine religiöse Andacht, nicht ohne jene unschuldige Maske ausspricht. Die Natur leihet ihm die Bilder, die er zu Organen

seines Gebets macht, und so begegnet er uns als Schäfer und als Hirtenknabe vor der ländlichen Capelle.

Nur wenige von Uhland's Liedern, und zwar seine frühesten, athmen unmittelbare und unverdeckte Subjectivität, und wir möchten behaupten, daß in diesen sein Gefühl noch nicht zu der Haltung, Tiefe und Ausdehnung gediehen sei, die wir in seinen besten Gedichten bewundern. Es neigt sich zu einer melancholischen Stimmung, die schon sentimentalisch zu werden anfängt, und von welcher er selbst mit Laune in den Einleitungsversen sagt:

Anfangs sind wir fast zu kläglich,
Strömen endlos Thränen aus,
Leben dünkt uns zu alltäglich,
Sterben muß uns Mann und Maus.
Doch man will von Jugend sagen,
Die von Leben überschwillt;
Auch die Rebe weint, die blühende,
Draus der Wein, der purpurglühende,
In des reifen Herbstes Tagen
Kraft und Freude gebend quillt.

Wir nennen die Gedichte: „Des Dichters Abendgang", „An den Tod", „Maiklage" u. a. m. als Producte jener Bildungsperiode unsers Sängers. Das zuletzt angeführte Lied ist vielleicht

der gültigste Vertreter für sie alle, und in ihm verschmäht die erschaffende Melancholie selbst einige sentimentalische Gemeinplätze nicht, wie z. B.:

Ach, die Gute, die ich meine,
Schenkt mir keinen Maienstrahl,
Wandelt nicht im Blütenhaine,
Ruhet nicht im Quellenthal.

Ja, es waren schönre Zeiten,
Als in buntbegränzten Reihn
Hirten mit den süßen Bräuten
Walleten zum Opferhain ꝛc.

Und dann zum Schlusse:

Welkt, ihr Blumen und ihr Bäume,
Höhnet nicht der Liebe Schmerz!
Sterbet auch, ihr Jugendkeime!
Schmachte hin, du volles Herz!
In die öde Nacht der Grüfte
Sinkt, ihr Jünglinge, hinab ꝛc.

Nun soll aber auch keineswegs allen jenen Jugendgedichten der Vorwurf unzulänglicher und eben dadurch übertreibender Sentimentalität gemacht werden. Einige derselben tönen voll und rein aus dem Herzen und halten leicht und sicher ihren natürlichen Takt. Dahin gehört z. B. das Lied: „Die sanften Tage" *). So schwer auch

*) Ich bin so hold den sanften Tagen,
Wann in der ersten Frühlingszeit

die sentimentale Last ist, die dieses Gedicht zu tragen hat, es hält sich doch darunter aufrecht.

Der Himmel, bläulich aufgeschlagen,
Zur Erde Glanz und Wärme streut;
Die Thäler noch von Eise grauen,
Der Hügel schon sich sonnig hebt;
Die Mädchen sich ins Freie trauen,
Der Kinder Spiel sich neu belebt:
Dann steh' ich auf dem Berge droben,
Und seh' es alles, still erfreut,
Die Brust von leisem Drang gehoben,
Der noch zum Wunsche nicht gedeiht.
Ich bin ein Kind und mit dem Spiele
Der heiteren Natur vergnügt;
In ihre ruhigen Gefühle
Ist ganz die Seele eingewiegt.

Ich bin so hold den sanften Tagen,
Wann ihrer mild besonnten Flur
Gerührte Greise Abschied sagen:
Dann ist die Feier der Natur.
Sie prangt nicht mehr mit Blüt' und Fülle,
All' ihre regen Kräfte ruhn,
Sie sammelt sich in süße Stille,
In ihre Tiefen schaut sie nun.

Die Seele, jüngst so hoch getragen,
Sie senket ihren stolzen Flug,
Sie lernt ein friedliches Entsagen,
Erinnerung ist ihr genug.
Da ist mir wohl im sanften Schweigen,
Das die Natur der Seele gab.

Das Costum, in welches das Gemüth unsres Dichters seine Empfindungen und Betrachtungen einzukleiden pflegt, ist fast immer so gewählt, daß es den lyrischen Ton zum Natürlichen und Einfachen herabstimmt. Bald klagt er als wandernder Gesell, bald durchzieht er als Jäger den Wald, bald hüpft er in Hirtenkleidern auf grünen Wiesen umher, bald haben wir es mit einem Reitersmann oder Grenadier zu thun. Überall erkennen wir das Bestreben, die matt gesungene Phraseologie vornehmer Empfindung, wie sie in unsrer neuen Poesie so wohlfeil zu haben ist, zu vermeiden und ihr durch den starken und reinen Naturklang volksthümlicher Unbefangenheit die Spitze zu bieten. Auch hier hat Göthe, von dem ältern Volksliede aufgeregt, den Vorsänger gemacht, und das Bedürfniß eines solchen volksthümlichen Costums muß in dem heutigen Stande unsrer lyrischen Poesie gegründet sein. Freilich aber verführt es sehr oft zu gehaltlosen und oberflächlichen Spielereien, die zwischen Gemeinheit im Ausdruck und Unnatur in der Empfindung schwanken und aller Form mit frecher Populari-

---

Es ist mir so als dürft' ich steigen
Hinunter in mein stilles Grab.

tät Hohn sprechen. Uhland hat selten den rechten Ton in solchen Liedern verfehlt. Er sucht das seinem Costum Angemessene nicht so sehr in der Sprache als in der Empfindungsweise. Denn wenn die Sprache sich zu weit in die äußere Nachahmung eines Handwerksburschengesanges einlassen will, so geräth sie in Gefahr, bis zum Ungrammatischen treu zu werden, nachdem sie erst die Grenzen der poetischen Charakterwahrheit mit übermüthiger Gemeinheit hinter sich zurückgelassen hat. Eine andre Verirrung, welcher jene Poesie ausgesetzt ist, hat Uhland ebenfalls glücklich vermieden: ich meine die übertriebene Malerei, durch welche manche Dichter, die aus dem Munde z. B. von Landleuten sprechen wollen, ihr Costum geltend machen. Es ist als ob sie einen Zettel an alle Kleidungsstücke und Werkzeuge gebunden hätten, worauf geschrieben stände: dies ist eine Jacke von grober Hausleinwand, dies eine Sense, dies ein Stückchen schwarzes Brot ꝛc. Unser Dichter läßt dergleichen Vorreden weg. Der Bauer spreche nur als Bauer, und er braucht uns nicht zu sagen, daß er einer ist.

Billig gedenken wir hier zuerst der vortrefflichen „Wanderlieder“, die einen langen Zug von Nachahmungen hinter sich herziehen. Denn es er-

scheint jetzt kaum ein Almanach, worin nicht ein Paar solcher Wanderlieder zum besten gegeben werden. Jeder meint es nachmachen zu können, weil es sich so leicht, einfach und natürlich anhört; aber die echte poetische Originalität ist ein Ei des Columbus. Jeder lernt es entzwei schlagen; aber nur bei dem Ersten hat das Bedeutung. Das kleine Gedicht: „Die Heimkehr“*), hat mir unter den „Wanderliedern“ immer das größte geschienen. Es ist so voll von Liebe und Sehnsucht, daß es in sich zerspringen möchte. Jeder Funke einer solchen Rakete könnte ein langes Machwerk unsrer beliebtesten Reimer aufwärmen. Von ergreifender Wahrheit der Empfindung ist das Soldatenlied: „Der gute Kamerad“, und namentlich die Stelle:

Eine Kugel kam geflogen —
Gilt's mir oder gilt es dir?
Ihn hat es weggerissen,
Er liegt mir vor den Füßen,
Als wär's ein Stück von mir.

Ein frisches und kraftvolles Naturleben weht

*) O brich nicht, Steg, du zitterst sehr!
O stürz' nicht, Fels, du dräuest schwer!
Welt, geh' nicht unter, Himmel, fall' nicht ein,
Eh' ich mag bei der Liebsten sein.

uns entgegen aus „Des Knaben Berglied", einem Liede, das unter allen deutschen Berghirten gesungen werden könnte und sollte; und dennoch hat es nichts, was den vornehmsten Geschmack im Flachen als gemein beleidigen könnte. Ein Gleiches gilt von der „Bauernregel", „Hans und Grete", „Des Hirten Winterlied". Eine überaus reizende Unbefangenheit und Heiterkeit charakterisirt das Lied vom „Laufe der Welt", das ebenfalls ein leichtes ländliches Costum hat. Im Style eines tüchtigen Holzschnittes ist der „Zimmerspruch" gehalten, und der „Schmied" scheint sausend und hämmernd das kleine Lied zu accompagniren, das ihm gewidmet ist. Manches hierher Gehörige verklingt zu bedeutungslos, wenngleich der Ton nicht eben verfehlt, sondern nur zu leise angeschlagen ist, z. B. das Jägerlied:

Kein' beſſ're Lust in dieser Zeit ꝛc.

und das Waldlied:

Im Walde geh' ich wohlgemuth ꝛc.

Geringer ist die Zahl derjenigen Lieder, in denen das Costum seinen Charakter nicht zu behaupten vermag, oder das Gemüth des Dichters sich nicht in die Maske einfügen will. Eine gegenseitige Unzulänglichkeit erzeugt in solchen

Stücken ein peinliches Schwanken, welches auch ihre sprachliche Form beunruhigt. Am empfindlichsten haben wir dies bemerkt in dem „Liede des Gefangenen", dessen letzte Strophe besonders mühsam zum Schlusse gelangt *), und in dem „Gesang der Nonnen", vielleicht dem mislungensten unter allen Liedern unsres Dichters.

Das Costum fodert unsern Lyriker auch dann und wann zur Laune auf, und so lange sich diese damit begnügt, in heiterer Unbefangenheit zu scherzen, so geht ihr die Ader nicht aus. In solcher Laune sind namentlich einige ländliche Lieder gehalten, z. B. die schon angeführten, der „Lauf der Welt", „Hans und Grete" u. a. m., und ein gewisser epigrammatischer Witz gibt ihr zuweilen einen pikanten Beigeschmack, ohne doch ihre Gemüthlichkeit zu stören, z. B. in den niedlichen Versen:

Gestorben war ich
Vor Liebeswonne;

---

*) O Lerche, du neigst
Dich nieder, du schweigst,
Du sinkst in die blühenden Auen.
Ich schweige zumal
Und sinke zuthal,
Ach, tief in Moder und Grauen.

Begraben lag ich
In ihren Armen;

Erwecket ward ich
Von ihren Küssen;
Den Himmel sah' ich
In ihren Augen.

So suchen auch manche Lieder, plötzlich abbrechend, einen überraschenden epigrammatischen Schluß, z. B. das „Waldlied", wo aber leider diese Überraschung durch die vorhergehende Frage zu stark vorbereitet ist *), und in dem „Entschluß", dessen letzte Strophe jedoch zu dramatisch ausgeht **).

Sobald aber unsres Dichters Laune satirisch wird und als Spötterin zu parodiren anfängt, so verliert sie ihre natürliche Wärme und Beweglichkeit, die durch ein Paar witzige Einfälle nicht zu ersetzen sind, wie z. B. in dem „Frühlingsliebe des Recensenten" und den meisten parodiren-

*) Was rauscht, was raschelt durch den Busch?
Ein Mörder, der mir droht?
Mein Liebchen kommt gesprungen, husch!
Und herzt mich fast zu Tod.

**) Ich will — o wehe, welches Schrecken!
Sie kommt heran, sie wird mich sehn;
Ich will mich in den Busch verstecken,
Da seh' ich sie vorübergehn.

den Glossen. Das gemüthliche Element in der Glosse: „Die Nachtschwärmer", hebt diese vorden übrigen hervor.

Ein gleiches Schicksal hat unsres Dichters Laune in den Romanzen und Balladen. Ergötzlich ist „Der kleine Däumling", in welchem die Parodie blos in dem Contrast der Grandezza der spanischen Romanzenform mit dem kleinen Stoffe des deutschen Kindermährchens liegt; eben so „Ritter Paris", welcher uns als chevalereske Verkleidung einer Antike behaglich anspricht. „Unstern", eine scherzhafte Parabel, und „Die sieben Zechbrüder" mit ihrer milden Moral widerstreben gleichfalls der gemüthlichen Behandlung nicht, die unserem Dichter zusagt. Je leiser aber der Überflug der Laune ist, welchen er seinen Gebilden auflegt, desto natürlicher und freier sehen sie uns an, und in dieser Art und Weise ist „Klein Roland" unübertroffen. Wie steif und kalt und matt ist dagegen die satirische Romanze vom „Recensenten" und die lange pedantische vom „Studenten"!

Der Unterschied zwischen Lied und Romanze oder Ballade ist in den meisten Gedichten von Uhland sehr unwesentlich. Sind nicht die „Wanderlieder" Romanzen oder Balladen, wie der

„Abschied" oder „Des Hirten Winterlied?" wie „Sängers Vorüberziehen?" Hier wie dort ein romantischer Moment, in lyrischer Form behandelt; hier wie dort ein Costum, welches sich mehr in der Empfindungsweise, als durch Beschreibung oder Erzählung ausspricht. Dergleichen Stücke finden wir viele unter der Abtheilung der Balladen und Romanzen. Es geht ihnen der epische oder erzählende Stoff ganz ab, und der romantische Moment wird uns gegenwärtig und unmittelbar im Munde dessen vorgeführt, den wir den Helden desselben nennen möchten. Zu dieser Gattung gehören: „Der gute Kamerad", dessen wir daher auch schon als eines Liedes gedacht haben, „Gretchens Freude", u. a. m. In andern geht das Bild, welches diesen romantischen Moment bezeichnet, an dem Dichter vorüber, der sich als Vermittler zwischen uns und die Erscheinung stellt, und zwar nicht blos durch die gemüthliche Auffassung derselben, sondern als wirkliche Person. Was wir damit meinen, kann das kleine Gedicht „Sängers Vorüberziehn" erklären:

Ich schlief am Blütenhügel,
Hart an des Pfades Rand.
Da lieh der Traum mir Flügel
Ins goldne Fabelland.

Erwacht mit trunknen Blicken,
Wie wer aus Wolken fiel,
Gewahr ich noch im Rücken
Den Sänger mit dem Spiel.

Er schwindet um die Bäume,
Noch hör' ich fernen Klang:
Ob der die Wunderträume
Mir in die Seele sang?

Eben dahin gehört „Der Traum", in welchem der Träumende auch nur als der Spiegel zu betrachten ist, in welchem das Romanzenbild sich gestaltet. Der wunderbare Zug der alten Herrlichkeit könnte ohne dieses Medium erzählend vorgeführt werden; aber wir erkennen in der Art und Weise, wie Uhland ihn uns in sich abspiegelt, seine charakteristische Neigung, das Subjective zum Träger des Objectiven zu machen.

Einen Schritt weiter zur eigentlichen Romanze oder Ballade, die eines epischen oder erzählenden Stoffes bedarf, der ohne eine fortlaufende Zeit nicht denkbar ist, gehen diejenigen Gedichte, in welchen der romantische Moment dialogisch dargestellt ist. Ein Beispiel dazu liefert das „Ständchen":

Was wecken aus dem Schlummer mich
Für süße Klänge doch?

O Mutter sieh, wer mag es sein,
In später Stunde noch?

„Ich höre nichts, ich sehe nichts,
O schlummre fort so lind!
Man bringt dir keine Ständchen jetzt,
Du armes krankes Kind!“

Es ist nicht irdische Musik,
Was mich so freudig macht.
Mich rufen Engel mit Gesang,
O Mutter, gute Nacht!

Dieses Lied, welches den einzelnen Moment des Todes eines jungen Mädchens gegenwärtig darstellt, hat freilich seine Vergangenheit und Zukunft in der Ahnung, und das ist genug für die Poesie, um einen erzählenden Stoff darin verarbeitet zu sehen. Aber es fehlt der Vergangenheit, wie der Zukunft, jede bestimmende Andeutung, die das Allgemeine zum Besondern gestalten könnte. Alles, was uns verrathen wird, ist, daß das junge Mädchen vormals gewohnt gewesen, Ständchen vor ihrem Fenster zu hören. Ließe der Dichter uns merken, von wem, und ob vielleicht eben derselbe auch jetzt sein Saitenspiel rührte, und gäbe er der Krankheit des Mädchens irgend einen Zusammenhang mit dem Spieler draußen, so hätten wir statt des allgemeinen Todesbildes eine kleine Geschichte, deren Schluß-

moment uns eine Reihe von besondern Freuden und Leiden als vergangen und nachfolgend vorspiegelte.

Welch eine Unendlichkeit vergangener Liebeslust und welch eine Tiefe zukünftigen Liebeswehs eröffnet dagegen die Romanze: „Der Wirthin Töchterlein"; obgleich auch diese nur einen Moment darstellt, aber einen ich möchte sagen ewigen Moment. Die Einfachheit der Darstellung wirkt hier gleichsam wie ein Verhalten und Unterdrücken des Gefühls in dem Herzen, das übervoll ist, und gerade dadurch ist das Gedicht so wunderbar ergreifend *). „Die Gemüthsstimmung,

---

*) Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein,
Bei einer Frau Wirthin da kehrten sie ein.
„Frau Wirthin hat sie gut Bier und Wein?
Wo hat sie ihr schönes Töchterlein?"
„„Mein Bier und Wein ist frisch und klar,
Mein Töchterlein liegt auf der Todtenbahr'.""
Und als sie traten zur Kammer hinein,
Da lag sie in einem schwarzen Schrein.
Der erste der schlug den Schleier zurück
Und schaute sie an mit traurigem Blick:
„Ach, lebtest du noch, du schöne Maid!
Ich würde dich lieben von dieser Zeit."
Der zweite deckte den Schleier zu
Und kehrte sich ab und weinte dazu:
„Ach, daß du liegst auf der Todtenbahr'!

welche in demselben herrscht, ist stark und männlich, darum hält sie sich in der Rührung aufrecht und erstickt ihre Klagen und Thränen. So erscheint uns diese Romanze wie ein männlicher Gegensatz zu der weiblich elegischen „Mähderin", in welcher das Gemüth des Dichters wortreich in seiner innigen Theilnahme wird. Der in heißen Liebesmühen verschmachteten Magd ruft er selbst ein Ave, pia anima! nach:

O haltet ein Grab ihr bereit auf der blühendsten Wiese!
So liebende Mähderin gab es doch nimmer, wie diese.

In der Wahl der romantischen Momente, welche Uhland zu Balladen gestaltet, erkennen wir das Gemüth des Dichters nicht minder als in der Behandlung derselben. Unausgesprochene, in sich verglühende und das Herz aufzehrende Liebe, dann und wann in einem Worte oder einem Seufzer räthselhaft hervorleuchtend, jetzt sich aufopfernd, jetzt selig überrascht von der

---

Ich hab' dich geliebet so manches Jahr."
Der dritte hub ihn wieder sogleich
Und küßte sie an den Mund so bleich:
„Dich liebt' ich immer, dich lieb' ich noch heut,
Und werde dich lieben in Ewigkeit."

Wirklichkeit des Geträumten, solche Stoffe hat der Dichter aus seinem eigenen Innersten geschöpft und daraus seine schönsten und eigenthümlichsten Balladen oder Romanzen gebildet. Denn wir geben im Allgemeinen denjenigen unter ihnen den Vorzug, welche solche selbstgebildete oder dem Gemüth entnommene Stoffe behandeln, eben weil sie am meisten lyrisch sind; und so finden wir denn auch hier wieder jenen durchgehenden Charakterzug unsers Dichters ausgesprochen: das Gemüth, als subjective Unterlage des Objectiven. Die Personen und äußern Verhältnisse, welche uns in jenen lyrischen Romanzen oder Balladen begegnen, bekunden ebenfalls ein Bestreben des Dichters, welches wir schon in den costumirten Liedern bezeichnet haben. Es sind Leute des Volks, es sind Werkstätten, Landschenken, Weiden der Schäfer und Schäferinnen, welche der Dichter zu seinen Helden und zu Schauplätzen ihrer Freuden und Leiden ausgesucht hat, und das Hohe und Vornehme selbst wird in diese Sphäre hereingezogen und läßt es sich gern gefallen, wie z. B. „Der junge König und die Schäferin", „Des Goldschmieds Töchterlein". Wir zeichnen noch die Ballade „Abschied" als eine der schönsten in der bezeichneten Classe aus.

Der Stoff derselben hätte eben so glücklich in einem Wanderliede behandelt werden können, so wie umgekehrt fast alle Wanderlieder zu solchen Balladen umgearbeitet werden könnten *).

---

*) Was klinget und singet die Straß' herauf?
Ihr Jungfern, machet die Fenster auf!
Es ziehet der Bursch in die Weite,
Sie geben ihm das Geleite.

Wohl jauchzen die andern und schwingen die Hüt',
Viel Bänder darauf und viel edle Blüt',
Doch dem Burschen gefällt nicht die Sitte,
Geht still und bleich in der Mitte.

Wohl klingen die Kannen, wohl funkelt der Wein:
„Trink' aus und trink' wieder, lieb Bruder mein!
Mit dem Abschiedsweine mir fliehet,
Der da innen mir brennet und glühet!"

Und draußen am allerletzten Haus,
Da gucket ein Mägdlein zum Fenster heraus,
Sie möcht' ihre Thränen verdecken
Mit Gelbveiglein und Rosenstöcken.

Und draußen am allerletzten Haus,
Da schlägt der Bursche die Augen auf,
Und schlägt sie nieder mit Schmerze,
Und leget die Hand auf's Herze.

„Herr Bruder, und hast du noch keinen Strauß,
Dort winken und wanken viel Blumen heraus.
Wohlauf, du Schönste von allen,
Laß ein Sträußlein herunterfallen!"

Die geschichtlichen Balladen und Romanzen, das heißt, diejenigen, in welchen eine wirklich in der Zeit fortlaufende Begebenheit der Sage oder Geschichte behandelt ist, während in jener ersten Classe der romantische Moment nur in der Idee oder in der Empfindung Ausdehnung zur Vergangenheit und Zukunft hat, sind im Allgemeinen mehr als geschickte und geschmackvolle Arbeiten zu betrachten, wenn wir sie mit jenen natürlich und nothwendig aus dem Innern des Dichters emporgeschossenen Blüten vergleichen. Sie sind mehr gemacht, als jene, die geschaffen sind, wenn wir in dem Begriffe des Schaffens die wunderbare Naturnothwendigkeit mit der höchsten Lust unsrer thätigen und leiden-

---

„„Ihr Brüder, was sollte das Sträußlein mir?
Ich hab' ja kein liebes Liebchen, wie ihr.
An der Sonne würd' es vergehen,
Der Wind, der würd' es verwehen.““

Und weiter, ja weiter mit Sang und mit Klang!
Und das Mägdlein lauschet und horchet noch lang':
„O weh, er ziehet, der Knabe,
Den ich stille geliebet habe.

Da steh' ich ach! mit der Liebe mein,
Mit Rosen und mit Gelbveigelein;
Dem ich alles gäbe so gerne,
Der ist nun in der Ferne.“

den Beförderung desselben erkennen. Ferner rechnen wir zu der geschichtlichen Classe auch diejenigen, deren erfundener Stoff jene geschichtliche Form der Darstellung angenommen hat, und von solchen Balladen und Romanzen haben wir schon oben einige als Zierden der Uhland'schen Gedichtsammlung aufgeführt, z. B. „Der junge König und die Schäferin", „Des Goldschmieds Töchterlein"; ferner nennen wir den „Königssohn", „Die drei Fräulein" als Musterstücke. Je mehr das Gemüth des Dichters den Stoff gestalten und färben kann, desto gelungener erscheint uns sein Werk, und es ist daher natürlich, daß der aus ihm selbst hervorgegangene Stoff, welcher untrennbar und unmittelbar mit dem Gedicht und dessen Entstehung zusammenhängt, ihm eigenthümlicher und lebendiger zuspreche, als jeder gegebene der Geschichte oder Sage, welcher, wenn er ihm auch verwandt ist, doch immer nach dem Gemüth und dessen Stimmung und Haltung umgestaltet werden muß. Je epischer also der Ton der Uhland'schen Balladen und Romanzen ist, desto weniger wollen sie uns befriedigen; wir vermissen in solchen Gedichten die lyrische Lebensader seiner Poesie, und die Objectivität in seiner Darstellung hat keineswegs so viel Sicher-

heit, Klarheit und Ausprägung, daß sie uns dafür schadlos halten könnte.

Nichtsdestoweniger sind selbst diejenigen Balladen und Romanzen, in welchen Uhland einen ausländischen Stoff in einer ausländischen Form dargestellt hat, fast ohne Ausnahme geistreiche und geschmackvolle Studien ohne carikirte Ziererei und ängstliche Fremdartigkeit. Er hat die glückliche Mitte getroffen, in welcher dergleichen Gedichte eine fremde Nationalität auf deutschem Grund und Boden feststellen können, ohne daß sie dadurch ganz einheimisch unter uns würde. Aber sie schwankt doch nicht, wie eine schlecht gehaltene Charaktermaske, zwischen dem, woher sie kommt, und dem, wohin sie will. Gründlichkeit in der Erkenntniß des Fremden und Gründlichkeit in der Würdigung des Eigenen sind die ersten Bedingungen, ohne welche dergleichen Versuche alberne Spielereien werden müssen, und die deutsche Poesie misbraucht leider nur gar zu oft ihre allgerechte Fertigkeit des Biegens und Schmiegens zu solchen Mischlingswerken.

Besonders glücklich hat Uhland den Ton und die Form der spanischen Romanze verdeutscht. Die poetische Grandezza derselben ist mit natür-

lichem Anstand gehalten, und die Assonanz geht, mit wenigen Ausnahmen, dem deutschen Ohr zu Liebe in den Reim über, jedoch so, daß derselbe in einem Vocal durch ein ganzes Gedicht fortklingt, wie in den „Liebesklagen des Studenten und des Jägers". Auf diese Weise vereinigt sich die charakteristische Eintönigkeit der spanischen Reimform mit den Anfoderungen des deutschen Ohres. Von den parodischen Romanzen in der spanischen Form ist schon oben gesprochen worden.

Der altnordische Charakter scheint unserem Dichter weniger entsprechend und zusagend zu sein. Das riesenhaft Großartige jener Eiswelt mit ihren Recken und Drachen tritt in einem zu sehr verkleinerten Maßstabe und in zu abgeschliffenen Formen hervor, um seinen Charakter zu behaupten, und der alte Sagenstoff, in kleine Bruchstücke zerrissen, hat seine Bedeutung verloren, wie z. B. in „Siegfrieds Schwert" und dem kürzern Stück, welches „Das Schwert" ohne Zusatz überschrieben ist. Auch geräth der Dichter in der Behandlung einiger altnordischen und altdeutschen Sagenstoffe in eine alterthümelnde Manier der Darstellung und Sprache, welche sein poetischer Geist nicht zu beleben im Stande ist. Wir rechnen dahin

z. B. „Jungfrau Sieglinde“, „Des Sängers Fluch“, und andere Stücke, deren Sprache und Vers an das Nibelungenlied und das Heldenbuch erinnern. Es ist gleichgültig, ob in diesen Gedichten ein gegebener alter Sagenstoff enthalten sei, oder ob der Dichter seinen Gegenstand im Sinne jener Sage nachgeschaffen habe. Die Nibelungenstrophe scheint überhaupt, wenn wir nach Dem urtheilen dürfen, was unsre neuesten Dichter, und nicht die schlechtesten, darin versucht haben, dem Geiste der deutschen Poesie nicht wieder gerecht werden zu wollen. Hat doch selbst Uhland's schwäbischer Patriotismus in den Balladen von dem Grafen Eberhard dem Rauschebart nicht ausgereicht, die alte Form dieser Strophe mit neuem kräftigen Leben auszufüllen! Die schönsten Stücke unter den Balladen und Romanzen, welche auf die altdeutsche Sage begründet sind, scheinen mir die drei aus dem Kreise von Kaiser Karl dem Großen und seinen Paladinen, „Klein Roland“, „Roland Schildträger“ und „König Karls Meerfahrt“. Der Ton dieser Gedichte ist besonders dadurch überaus reizend und anmuthig, daß eine leise Ironie die einfache Alterthümlichkeit desselben begleitet. Die fünf Romanzen, welche unter dem gemeinschaftlichen Titel „Sängerliebe“

verbunden sind, „Rudello“, „Durand“, „Der Castellan von Couci“, „Don Massias“, „Dante“, nähern sich in ihrer Form dem spanischen Charakter, aber ihr Ton ist freier und bewegter, wodurch denn leider hier und da in diesem blütenreichen Kranze eine schwankende Ungleichheit den reinen und vollen Eindruck des Ganzen stört. Ein solcher Vorwurf trifft sehr wenige von Uhland's Gedichten, die im Allgemeinen eine große Mannichfaltigkeit geistreicher und geschmackvoller Formen umfassen, deren jede mit der natürlichsten Wahl den angemessenen Stoff in sich aufnimmt und gestaltet.

Doch vielleicht wer stillem Deuten
Nachzugehen sich bemüht,
Ahnt in einzelnen Gestaltungen
Größeren Gedichts Entfaltungen,
Und als Einheit im Zerstreuten
Unsres Dichters ganz Gemüth.

Um aber das ganze Gemüth Ludwig Uhland's aufzufassen und zu würdigen, müssen wir noch seiner patriotischen Gelegenheitslieder gedenken, in denen er die Bewegungen und Bestrebungen der nicht allein für seinen Staat, sondern für das gesammte Deutschland wichtigen und bedeutungsvollen würtembergischen Landtagsbegebenheiten

feiert. Hier gerathen wir in den seltenen Zweifel, ob wir in diesen Liedern mehr die Kunst des Dichters bewundern sollen, welcher der politischen Prosa eines solchen Stoffes, und noch dazu eines Stoffes, worin er selbst so tief befangen war, wie Uhland als Abgeordneter, dergleichen poetische Momente abzugewinnen im Stande gewesen, oder ob die Gesinnung des Mannes unsre Achtung und Liebe in einem höhern Grade in Anspruch nehmen müsse. Denn in ihnen fallen That und Wort, Wahrheit und Dichtung, Wirkung und Streben, der Mensch oder vielmehr der Mann und der Sänger so in Eins zusammen, daß die sonst so unerläßliche Trennung des Werkes von dem Autor weder möglich noch zulässig ist. Denn solche Werke sind ja zugleich Thaten, und als solche erscheinen uns jene patriotischen Volkslieder Uhland's erst in ihrer ganzen Bedeutung. Sie sind die gediegensten Producte der zu einer Wirkung verbündeten Kräfte seiner poetischen und moralischen Natur, seines Gemüths und seines Willens.

Der Name Justinus Kerner wird in den kritischen Annalen unsrer poetischen Tagesliteratur wenig genannt, und wenn wir hier eine Charak-

teristik seiner Lieder mit der Uhland'schen verbinden, so werden die meisten Leser meinen, es geschehe nur der Landsmannschaft und Nachbarschaft wegen. Denn Kerner, ein Schwabe wie Uhland, lebt nicht weit von Stuttgart, in dem kleinen, aber berühmten Städtchen Weinsberg *). Wir läugnen auch diese Veranlassung keineswegs; nur ist sie nicht die einzige. Jede echte Poesie, und besonders die lyrische, als die individuellste und subjectivste, hat neben ihrem allgemeinen Nationalcharakter auch Provinzialzüge, die selbst zu einer städtischen Physiognomie werden können. Grübel's nürnbergische Muse ist nicht blos durch die nürnbergische Mundart nürnbergisch, und die großen Hauptstädte haben eben deswegen selten eine echte Stadtpoesie, weil sie fast alle keinen eigenthümlich ausgesprochenen Provinzialcharakter haben. Jedoch ist dieser Provinzialcharakter in der Poesie natürlich desto stärker und schärfer ausgesprochen, je mehr sie sich in der Sphäre der bürgerlichen Volksthümlichkeit hält, und daher sind Hans Sachs und Grübel so entschieden nürnbergisch. Will man die Provinzialzüge der Poesie

---

*) Er ist Arzt und hat sich auch als Schriftsteller im Fache der Medicinalwissenschaften versucht.

nicht in der eigenthümlichen Stammnatur suchen, welche der Dichter selbst in der Fremde behaupten kann, wie sich das in der dorischen, ionischen und äolischen Poesie der Griechen offenbart, so bleiben, als weniger verborgene und minder wunderbare Einflüsse, Klima, landschaftlicher Charakter der Gegend, Lage und Bauart der Stadt, Lebensart und Regierungsform und anderes mehr übrig, um sich schwäbische, östreichische, fränkische, thüringische und warum nicht auch märkische Eigenthümlichkeiten in dem Charakter echter Dichter zu erklären. Ohne uns auf ein leidiges Wenn einzulassen, weisen wir auf Das hin, was in Göthe's Muse den Charakter seiner Vaterstadt unverkennbar wiedergibt, wie er das ja selbst in seiner Bildungsgeschichte angedeutet hat. Ob Uhland, in Berlin geboren und erzogen, ein Dichter geworden wäre, das lassen wir dahingestellt, weil wir nicht mit eitlen Voraussetzungen in die geheime Schöpfungswerkstatt der Natur eindringen wollen; aber das dürfen wir behaupten, daß er dort nicht der Dichter geworden sein könnte, als welcher er auf schwäbischem Grund und Boden erwachsen ist. Es gibt freilich eine sogenannte Poesie in Deutschland, die überall zu Hause ist, wo man schöne deutsche Phrasen versteht, und

die Blüten derselben gedeihen auf den salzburgischen Alpen ebenso: wie in dem märkischen Sande denn sie haben keine Wurzeln und brauchen daher keinen Boden, sondern nur eine Fläche, um fortzukommen, und ihre strohartigen Blätter fühlen keinen Einfluß der Luft. Aber der echte Dichter zieht seine Kraft, seinen Glanz und seinen Duft, die Größe, Form und Farbe seiner Blätter und Blüten wie eine edle Pflanze mit den Wurzeln und Sprossen aus der Erde und der Luft ein, in welcher er erwachsen ist. Eine solche Pflanze ist Uhland's Poesie, und sie ist daher schwäbisch in ihrer naiven Natureinfalt, ihrer warmen Gemüthlichkeit und ihrer innigen Tiefe. Kerner, mehr als irgend ein Dichter unsrer Zeit ein reines Naturkind der Poesie, offenbart diesen schwäbischen Charakter noch reiner und einseitiger. Wie unendlich reich ist doch die Poesie in der Menschenbrust, wenn sie in der beschränktesten Einseitigkeit der Empfindung und Anschauung so viel geben kann, wie sie unserem Kerner gegeben hat! Wo Tiefe ist, da hat jede Einseitigkeit einen unendlichen Raum über und unter sich.

Wir haben Kerner eben ein reines Naturkind der Poesie genannt, und damit ist sein lyrischer Charakter im Allgemeinen ausgesprochen. Er

singt, wie ein Kind, unter freiem Himmel, unbekümmert, ob einer ihn höre oder nicht; mit dem reinen und hellen Blick eines Kindes sieht er die Welt um sich her und spielt heilige Spiele mit dem Größten wie mit dem Kleinsten. Sich selbst unbewußt spricht er in ahnungsvoller Weihe das Höchste und Tiefste in zarten Räthseln aus, wie eine Passionsblume, die in ihrem kleinen Kelche die Unendlichkeit der göttlichen Liebesleiden umfaßt. In diesem Sinne möchten wir die naive Kindheit — nicht Kindlichkeit — der Kerner'schen Muse eine mystische oder heilige nennen. Wenn sie die Erscheinungen des äußern Lebens berührt, so streift sie leise und sanft darüber hin, um nicht mit ihren Psycheflügeln daran haften zu bleiben. Aber indem alles sich ihr zu Blumen gestaltet, ist sie auf diese Weise der Biene gleich, die ja ihren Honig nimmer in den Stämmen und Wurzeln sucht. Sehr schön hat Uhland diese zarte Oberflächlichkeit der Kerner'schen Poesie in einem Sonett charakterisirt:

Es war in traurigen Novembertagen,
Ich war gewallt zum stillen Tannenhaine
Und stand gelehnet an der höchsten eine,
Da hielt ich deine Lieder aufgeschlagen.
— — — — — — — — — — —
Welch lieblich Wunder wirkten deine Lieder!

Die Höh' erschien in goldnem Maienstrahle
Und Frühlingsruf ertönte durch die Wipfel.

Doch bald verschwand der Wunderfrühling wieder,
Er durfte nicht sich senken in die Thale,
Im Fluge streift er nur der Erde Gipfel.

Ferner erscheint uns Kerner's Muse als ein Kind voll Sinnigkeit, immer zwischen Freude und Leid schwebend, aber hier wie dort nicht laut und wild, sondern Vieles in sich verschließend und Weniges leise aussprechend. Und wie bei Uhland, so klingt auch hier in dem Wenigen vieles durch und nach. Eine selige Ruhe verklärt die Lust und den Schmerz des Sängers, und unter der Thräne blühet immer die Rose der Kindheit auf seiner Wange.

Schon in Kerner's ersten bekannt gewordenen Liedern *) spricht sich der Charakter desselben so aus, wie wir ihn zu zeichnen versucht haben:

Trost.

Weint auch einst kein Liebchen
Thränen auf mein Grab,
Träufeln doch die Blumen
Milden Thau hinab.

*) In Seckendorf's „Musenalmanach" für 1807, wo sie CK. (soll heißen J. K.) unterzeichnet sind.

Weilt an ihm kein Wandrer
Im Vorüberziehn,
Blickt auf seiner Reise
Doch der Mond auf ihn.

Denkt auf diesen Fluren
Bald kein Erbner mein,
Denkt doch mein die Aue
Und der stille Hain.

Blumen, Hain und Aue,
Stern und Mondenlicht,
Die ich sang, vergessen
Ihres Sängers nicht.

Etwas tiefer klingt das folgende Lied:

Wohl hat noch nie ein Mädchen
Mit Liebe mein gedacht,
Noch nie mir stille Freude
In Wink und Kuß gebracht;
Doch liebt mich wohl dies Sternlein
Bleich zitternd durch die Nacht.

O seht, es blickt so freundlich,
Hält still in seinem Gang,
Und lauschet voller Liebe
Oft meinem kleinen Sang,
Da schau' ich wohl mit Thränen
Des Himmels Blau entlang.

Bald kommst du, trautes Sternlein,
Und wandelst still umher,
Und blickst in meine Zelle,
Die stehet öd' und leer,

Und blickst auf meine Harfe,
Die tönet nimmermehr.

Dann ragt aus einem Hügel
Ein kleines Kreuz von Stein;
Du schwebst vorbei, und liebend
Küßt es dein milder Schein,
Und wonniglich erzittert
Im Hügel mein Gebein.

Sehnsucht unausgesprochener Liebe, in Blumenbildern und Lichtträumen spielend, ist das schönste Thema der Kerner'schen Lieder aus der nächsten Periode, wie wir sie in dem von ihm selbst herausgegebenen „Poetischen Almanach" für 1812 finden. Wir geben einige zur Probe, da die angeführte Sammlung in wenigen Händen sein mag.

An Rosamund.

Sommers, wann die Lilien blühen,
Nelk' und Rose duftend glühen,
Mägdlein durch die Gärten wallen,
Schön begrüßt von Nachtigallen:

Steh' ich wohl am fernen Meere —
Aber auf der öden Leere
Wird dein Garten mir erblühen,
Werden deine Rosen glühen;

Werden sich die blauen Wellen
Mir zu euren Bergen schwellen,

Werd' ich eure Thäler, Auen
Blühend in der Tief' erschauen.

Und dann zieht wohl banges Sehnen
Mich danieder, und mit Thränen
Will ich sinken in die Rosen;
Aber rings nur Wellen tosen.

Morgengefühl.

Der Morgenröthe Schein
Den neuen Tag verkündet,
Es steht der junge Hain
Von Liebesglut entzündet.

Die Sterne, Wanderns satt,
Sind längst hinabgestiegen,
Die Vögel an der Statt
Froh durch den Himmel fliegen.

Du armes Herz voll Pein,
Wie bist du bang befangen!
Es sitzt ein Vögelein
Krank hinter Eisenstangen.

Wohl hört es den Gesang,
Den frohen Flug der andern,
Da sitzt es matt und krank,
Kann singen nicht, noch wandern;

Und meinte doch im Traum,
Das Haupt versteckt im Flügel,
Es säng' auf einem Baum,
Flög' über Thal und Hügel.

Erlösch', du Sonnenstrahl!
Nacht, komm emporgestiegen!

Daß über Berg und Thal
Wir wieder fröhlich fliegen *).

Welch ein reiner und vertrauter Blick in das Leben und Weben der Natur in diesem Liede! Das träumende Vöglein mit dem Köpfchen unter dem Flügel, jeder sieht es und kennt es, aber noch keiner hat es in sein Lied eingefangen. Überhaupt ist Kerner's Muse nie in der Stube: in Lust und Leid, in Sehnsucht und Andacht, in träumender Einsamkeit und spielender Geselligkeit hat sie die freie Natur um sich, unter sich und über sich. Dennoch aber fällt es ihr nie ein, die Natur als Landschaftsmalerin darstellen zu wollen. Sie nimmt die Natur in sich auf und gibt sie aus ihrem Innern mit ihren Gedanken und Gefühlen wieder heraus. Daher ist ihre Natur so eigenthümlich und doch so einfach und so wahr. Die gestaltlose Sehnsucht kleidet sich und ihren Gegenstand in die Bilder der Natur, und selbst Sonne und Mond sind für den Dichter oft nur Träger seiner Liebe, wie z. B. in folgendem Liede:

*) Vgl. auch die „Frühlingsklage" im „Dichterwald".

Weh, o weh der bösen Sonne! Stellt mit liebe-losem Strahl
Zwischen mich und sie, die ferne, hohe Berg' und tiefe Thal',
Bringet Dörfer, bringet Städte, ziehet Flüsse, leitet Seen,
Läßt ein wild Gewühl von Menschen zwischen ihr und mir erstehn;
Und je näher dann die Sonne leuchtend an dem Himmel zieht,
Weh, je ferner sie, die ferne, über Berg und Thale flieht.
Aber, wann die Sonne fliehet, mit sich ziehend Berg und Thal,
Mit sich ziehend Flüss' und Städte und die Menschen allzumal,
Kehret schon die ferne wieder; leis vom Abend-stern bewacht
Schifft sie in dem Kahn des Mondes durch das stille Meer der Nacht.

Noch charakteristischer in dieser Art und Weise, das Innere in die äußere Natur hinaus, oder diese in jenes hereinzutragen, ist das Lied „Alphorn" in Uhland's „Dichterwald" von 1813 *):

Ein Alphorn hör' ich schallen,
Das mich von hinnen ruft.
Tönt es aus wald'gen Hallen?
Tönt es aus blauer Luft?

*) Diese Sammlung enthält viele und darunter die schönsten Gedichte von Kerner.

Tönt es von Bergeshöhe?
Aus blumenreichem Thal?
Wo ich nur steh' und gehe,
Hör' ich's in süßer Qual.

Bei Spiel und frohen Reigen,
Einsam mit mir allein,
Tönt's ohne je zu schweigen,
Tönt tief in's Herz hinein.
Noch nie hab' ich gefunden
Den Ort, woher es schallt,
Und nimmer wird gefunden
Dies Herz, bis es verhallt *).

Und so tief ist dieser Zug zur Natur in der Muse unsres Dichters eingewachsen, daß sie auch den widerstrebendsten Gegenstand in ein Bild aus derselben umgestalten muß, wie z. B. den St. Stephansthurm in Wien in einen riesigen Hirten, der die Sternenheerde des Himmels hütet. Das Gedicht steht in dem „Poetischen Almanach" und ist, wenn gleich nicht eines der besten unsres Sängers, doch in der angedeuteten Beziehung wichtig:

Lichtvoll die Heerde gehet
Auf blauer Himmelshöh',

*) Vgl. auch die Lieder „Wanderer" im „Dichterwald", und „Der Pilger" im „Poetischen Almanach".

Einsam der Hirte stehet
Und klagt der Nacht sein Weh.

Also den alten Kummer
Singst du, o Riesengeist!
Indeß der träge Schlummer
Die lasse Welt umfleußt.

„O schönste Zeit der Erde,
Wo ich einst gut und recht
Geführt die fromme Heerde,
Ein kindlich treu Geschlecht!

Da heil'ge Lieder schallten
Ernst durch mein Gotteshaus,
Fürsten und Helden wallten
Demüthig ein und aus.

Da Männer kräftig thronten
Im deutschen Kaisersaal,
Treue und Recht noch wohnten
Unten im Erdenthal.

Sittsame Frau'n, ihr lieben,
Ihr Helden stark und groß —
Heerde, die treu geblieben,
Du schläfst in meinem Schooß!

Doch was jetzt unten schleichet,
Blinzelnd im Sonnenlicht,
Knechte, all von mir weichet!
Bin euer Hirte nicht.

Mich haben die Stern' erkoren
Zu ihrem Hirten gut:
Seit ihr euch selbst verloren,
In eurem Frevelmuth".

Also von hohen Zinnen
Der Geist des Thurmes sang,
Die Sterne zogen von hinnen,
Der Vogel sich aufschwang.

Die Sonne stieg aus den Tiefen,
Der Thurm der stund gar stumm;
Zu seinen Füßen liefen
Die kleinen Menschlein herum.

Schade, daß das originelle und große Bild in diesem Gedicht nicht lapidarisch einfach und stark genug ausgesprochen ist! Der Dichter läßt sich gehn, wie man zu sagen pflegt, und das geschieht solchen Naturkindern der Poesie auch wohl öfter. Eben weil ihr Dichten so naturgemäß ist, so ganz ohne Arbeit und Macherei, und ihnen so zu sagen im Schlafe gegeben wird, eben deswegen mäkeln und feilen sie auch nicht gern an der lieben Gottesgabe, die sie mit einem gewissen Aberglauben annehmen und weiterschicken. Die Kunst erscheint ihnen noch wie ein Götze, dem sie zu opfern verschmähen. Auf dieser Stufe können nur einige wenige Dichtungsarten aufblühen, die subjectivsten der lyrischen Poesie, die aus einer inneren vollendeten Natur vollendet heraustreten. Auf den höheren Stufen wird durch die Kunst aus dem Götzen eine Gottheit.

Aber kehren wir zu Kerner zurück. Seine

Freude ist, wie wir schon oben bemerkt haben, niemals eine laute und wilde; und so wie seine Thräne nicht ohne eine Regenbogenverklärung von oben erscheint, so ist sein Lächeln nicht ohne einen dazwischenschillernden Zug der Wehmuth, der wenigstens die Thräne hervorlocken will, wenn sie auch nicht schon wirklich aus dem Auge rinnt. Solche helldunkle Mischung der Empfindung spricht uns in den schönsten Liedern unsres Sängers an, z. B. in „Der Einsame" im „Dichterwald":

Wohl gehest du an Liebeshand,
Ein übersel'ger Mann;
Ich geh' allein, doch mit mir geht,
Was mich beglücken kann.

Es ist des Himmels heilig Blau,
Der Aue Blumenpracht,
Einsamer Nachtigallen Schlag
In wolk'ger Wälder Nacht.

Es ist der Wolke stiller Lauf,
Lebend'ger Wasser Zug,
Der grünen Saaten wogend Meer
Und leichter Vögel Flug.

Du ruhst im zarten Frauenarm,
Am Rosenmnud voll Duft;
Einsam geh' ich, im Mantel spielt
Die kühle Abendluft.

Es kommt kein Wandrer mehr des Wegs,
Der Vogel ruht im Baum:
Ich schreite durch die düstre Nacht,
In mir den hellsten Traum.

Eins der hellsten und muntersten Lieder von Kerner ist das „Wanderlied" im „Poetischen Almanach", und doch auch durch dieses zittert mit leiser Wehmuth ein Ton der Sehnsucht, den das schwungvolle Versmaß gleichsam zu betäuben versucht, etwa so, wie man rasch und rüstig fortschreitet, um nicht weich zu werden:

Wohlauf! Noch getrunken
Den funkelnden Wein!
Adieu nun, ihr Lieben!
Geschieden muß sein.
Adieu nun, ihr Berge,
Du väterlich Haus!
Es treibt in die Ferne
Mich mächtig hinaus.

Die Sonne, sie bleibet
Am Himmel nicht stehn,
Es treibt sie, durch Länder
Und Meere zu gehn.
Die Woge nicht haftet
Am einsamen Strand,
Die Stürme sie brausen
Mit Macht durch das Land.

Mit eilenden Wolken
Der Vogel dort zieht
Und singt in der Ferne

Ein heimathlich Lied.
So treibt es den Burschen
Durch Wälder und Feld,
Zu gleichen der Mutter,
Der wandernden Welt.

Da grüßen ihn Vögel
Bekannt überm Meer,
Sie flogen von Fluren
Der Heimath hieher;
Da duften die Blumen
Vertraulich um ihn,
Sie trieben vom Lande
Die Lüfte dahin.

Die Vögel, die kennen
Sein väterlich Haus;
Die Blumen einst pflanzt' er
Der Liebe zum Strauß.
Und Liebe, die folgt ihm,
Sie geht ihm zur Hand:
So wird ihm zur Heimath
Das fernste Land.

Nimmt die Sehnsucht in dem Gemüth unsres Dichters ihre Richtung zu dem Höchsten empor, so wird der Naturdienst seiner Muse dadurch nicht geschlossen. Er feiert gleichsam nur höhere Feste in dem großen Tempel der Natur, die sich ihm ringsumher in göttlichem Lichte verklärt. Er betet nicht mit der Gemeinde in dem steinernen Dome; einsam schweift er umher mit seinem

gottsuchenden Herzen und kniend vor den Kreuzen, die auf den Bergen stehn, oder in den kleinen Hirtencapellen des Waldes. Dort erbauet er sich auch durch die frommen Sagen und Legenden, die an den heiligen Stätten haften; denn die Kindheit glaubt das Wunderbare, aber fühlt keinen Schauer vor demselben. Selbst der Tod ist ohne Grauen für das Kind: es sieht die Leiche nicht vor den Blumen, mit denen sie bedeckt ist, und der Grabhügel hat für dasselbe nur eine Höhe, aber keine Tiefe. Fast alle Romanzen und Balladen von Kerner sind legendenartige Mährchen und Sagen vom Tode, der die Liebe, die Unschuld, das Gottvertrauen und die Demuth verklärt. In der Wahl oder der Erfindung solcher Stoffe, so wie in ihrem kindlich gläubigen und treuherzigen Tone sind Kerner's Romanzen und Balladen noch lyrischer oder subjectiver als die Uhland'schen. Eine besondere Eigenthümlichkeit hat auch die Sprache dieser Stücke. Sie ist alterthümlich in ihrem Gange und selbst in einzelnen Wörtern, Wendungen und Formen; aber ich kenne keinen deutschen Dichter der neuen Zeit, in welchem dieser altväterische Zug so natürlich und unbewußt aussähe, wie in Kerner's poetischer Physiognomie. Es scheint als sei seine Muse ein

Kind, das diese alte Sprache von alten weisen Männern und Frauen gelernt habe, die ihm die wunderbaren Sagen erzählt hätten, und als könne sie dieselben in keiner andern Sprache wiedergeben.

Die ersten Stufen jener Himmelsleiter der Sehnsucht, welche die Muse unsres Dichters erklimmt, erkennen wir schon in einigen Liedern, die, wenn auch ohne ihren Gegenstand zu nennen, doch nach der Höhe weisen und auf jede irdische Erfüllung und Befriedigung verzichten. Dahin gehört z. B. das oben angeführte „Alphorn“ und das schöne „Pilgerlied“ im „Poetischen Almanach“:

Auf einer dürren Haide geht
Ein armer Wandersmann,
Kein kühlend Lüftchen weht,
Das ihn erquicken kann.

Er schaut Land ein, Land aus,
Horcht, keine Quelle fließt;
Blickt, sieht nicht Wald, noch Haus,
So schattend ihn umschließt.

Er kann nicht weiter gehn,
Er sinkt aufs dürre Moos;
Doch sieh', auf Bergeshöhn
Erblickt er jetzt ein Schloß.

O Kranker, freue dich;
Das nimmt dich gastlich auf! —
Er rafft zusammen sich,
Er eilt den Berg hinauf.

Und als er auf den Höhn,
Kein Schloß ersieht er mehr,
Sieht eine Wolke stehn,
Die bald erstirbt, wie er.

Eine Variation desselben Themas ist: „Der Wanderer" im „Dichterwald":

Die Straßen, die ich gehe,
So oft ich um mich sehe,
Sie bleiben fremd doch mir.
Herberg', wo ich möcht' weilen,
Ich kann sie nicht ereilen,
Weit, weit sie ist von hier.

So fremd mir anzuschauen
Sind diese Städt' und Auen,
Die Burgen stumm und todt;
Doch fern Gebirge ragen,
Die meine Heimath tragen,
Ein ewig Morgenroth.

Dem Gärtner verklären sich seine Blumen zu Sternen, wenn sie unten verblühet sind, und wie die Blumen Düfte emporsenden, so senden ihnen die Sterne aus der Luft Thau und Thrä-nen. Diese Wechselsehnsucht der Blumen und Sterne ist in zwei Liedern ausgesprochen, deren

erstes, „Des Gärtners Lied“, in Seckendorf's „Musenalmanach“, das zweite, „Der Gärtner der Höhe“, in den „Rheinblüten“ von 1825 gedruckt ist. Wir theilen das zweite mit, als eine der letzten Blüten der Kerner'schen Muse, die leider seit einiger Zeit viel zu feiern scheint:

Verlass' die kalten Höhen,
Du armer Gärtnersmann!
Dein Garten steht voll Moose,
Nicht Hyacinth', nicht Rose
Man in ihm finden kann.

Im warmen Thale unten
Sah ich der Gärten viel:
Die Blumen stehn in Fülle,
Und ihre bunte Hülle
Gewährt ein lustig Spiel.

Im Garten auf der Höhe
Ist schon die Blüte aus.
Möcht' ihrer nimmer warten —
Alter, verlaß den Garten,
Dein armbestelltes Haus.

Der Gärtner gab nicht Rede
Dem Wandrer aus dem Thal,
Blieb still, wie träumend, stehen,
Bis daß voll Glut die Höhen
Im letzten Abendstrahl;

Bis nackt in enger Tiefe
Die Erde rings verschwand,
Goldwolken sich erhoben,

Seltsame Bilder woben
Ein selig Zauberland.

„Dort, Fremder, steht mein Garten",
Sprach drauf der Gärtnersmann;
„Wo sind die kalten Moose?
Sieh' Hyacinth' und Rose
Auf himmelblauem Plan!

Und sieh', von Gold erbauet
Ein herrlich Könighaus,
Die Sterne drüber stehen,
Glutroth die Wimpel wehen,
Drin geh' ich ein und aus".

Schon legendenartig ist das Lied „Das Kreuz auf der Höhe" im „Poetischen Almanach". Die Sehnsucht nach der Höhe hat auf dem Gipfel eines Berges das Symbol ihres Ziels in dem Kreuz gefunden:

Hinab sank Staub und Erde,
Sonne flog himmelwärts.
Hin kniet' ich in Entzücken,
Es an das Herz zu drücken.

Da strömten Ruh' und Wonne
Aus ihm in meine Brust.
Als wär' es eine Sonne,
Durchzückt' es mich mit Lust.
Es flogen Engel nieder
Und grüßten mich als Brüder.

Doch sieh', zum süßen Lohne
Neigt mild das Bildniß sich,

Es sinkt die Dornenkrone
Von seinem Haupt auf mich.
Fest drückt' ich sie zum Herzen,
Fühlend so süße Schmerzen. ꝛc.

Unter den eigentlichen Legenden zeichnen wir die in dem „Dichterwald“ gedruckten aus: „Sanct Alban“, „Die Stiftung des Klosters Hirschau“, „Sanct Walderichs Capelle zu Murrhardt“, „Graf Montfort“, „Die heilige Regiswind von Laufen“, „Sanct Elsbeth“, sämmtlich Belege zu der oben gegebenen Charakteristik dieser Gattung der Kerner'schen Poesie. Wer möchte nicht ein Gedicht wie folgendes für ein altes Volkslied, etwa aus dem sechzehnten Jahrhundert halten?

Herr Ritter Ernst, der war ergrimmt zu einer bösen Stund',
Er schlug die falsche Dienerin mit seinen Fäusten wund.

Er schlug die falsche Dienerin, er stieß sie mit dem Fuß:
„Herr Ritter Ernst, und wißt fürwahr, daß Euch dies reuen muß!“

Es war die falsche Dienerin, die eilte durch den Saal,
Sie eilte durch den weiten Hof hinab ins grüne Thal.

Da saß Herr Ernsts sein *) Töchterlein, ein Fräulein fromm und zart,
Es spielt mit bunten Blümelein nach andrer Kinder Art.

Da pflückt die falsche Dienerin drei Röslein auf dem Plan,
Zu locken dieses stille Kind zum wilden Strom hinan.

„Komm, liebes Kind, komm, süßes Kind! Da blühen Röslein rund!“
Sie faßt es an dem goldnen Haar, sie schleudert's in den Grund.

Eine Weil' das Kind die Tiefe barg, eine Weil' es oben schwamm,
Auf lacht die falsche Dienerin, doch bald ihr Reue kam.

Sie flieht von dem unsel'gen Strom, flieht über Berg' und Thal,
Sie irrt so viele hundert Jahr, kann ruhn kein einzig Mal.

Es sah Herr Ernst von hoher Burg, sah in den grünen Grund,
Sie brachten todt sein süßes Kind, auf Rosen man es fund.

---

*) Leider eine unaussprechliche Härte in dem zarten Gedicht. Wie leicht wären dergleichen Anstöße wegzuräumen!

Es blüht, wie eine Rose roth, wie eine Lilie weiß,
Er legt's in einen goldnen Sarg, bestattet es mit Fleiß.

Manch' Mutter kniet mit ihrem Kind auf Regiswindens Gruft;
Doch wenn Herr Ernst, der Vater, kam, entstieg ihr Rosenduft.

Seitdem erscheint zur Todesnacht gar manchem frommen Kind,
Bekränzt mit duft'gen Röslein roth, die heil'ge Regiswind.

Auch liegt seitdem manch frommes Kind, das Nachts erlitt den Tod,
Am Morgen in der Wieg' umkränzt mit jungen Röslein roth.

Auch das hell blühende Kindermährchen „Goldener" im „Dichterwald", obgleich in Prosa abgefaßt, muß hier aufgeführt werden, um die Rundung zu schließen, in welcher Kerner's poetische Natur uns erscheint. Jede Natur hat ihre Ausnahmen in den Gattungen und Arten: warum nicht eine Dichternatur? So müssen uns denn einige wenige solcher Stücke nicht befremden, die in unsre Charakteristik nicht hineinpassen und doch von Kerner sind und auch seiner würdig. Dahin rechnen wir z. B. das Nachtstück „Die traurige Hochzeit" im „Dichterwald", die Denk-

male auf Kepler, Frischlin und Schubart in derselben Sammlung, welche in einem Lapidarstyl der Empfindung abgefaßt sind, und Anderes mehr. Nur zur Satire hat Kerner's Natur durchaus keinen Beruf, wie jede Kindernatur. Davon zeugen hinlänglich das Epigramm:

Dein Epigramm, o Theodor,
Ist spitzig, wie ein Eselsohr,

und das Spottlied gegen die Recensenten, überschrieben „An die Freunde", beide im „Dichterwald". Dieses Lied hebt satirisch an, aber bald wird das Herz des Satirikers in die Naturlust hineingezogen, und kümmerlich hinkt die Satire noch einmal zum Schlusse hinterdrein.

Zum Kleeblatt schwäbischer Dichter fehlt Gustav Schwab, der Romanzensänger, welcher zuerst als Lyriker auftrat, und zwar mit Anzeigen eines schönen Berufs *), sich in der Folge aber mit tüchtiger Beschränkung in die Romanzenpoesie zurückzog. Um seine eigenthümliche Stellung in dieser zu betrachten, müssen wir einen neuen Aufsatz anfangen.

---

*) Das tiefempfundene Gedicht „An die Geliebte" wäre allein vollgültig als solche.

II.

Einige Worte über Friedrich August Wolf.

Bei Gelegenheit der Gedächtnißschrift vom Prof. Hanhart (Basel 1825).

Die Gedächtnißschrift des Professors Hanhart in Basel ist die erste zu Ehren eines der größten Männer des Jahrhunderts, unter den Philologen unsers Vaterlandes des größten, ein kleines Büchlein über den so großen Mann, aber seiner nicht unwürdig, der, im Leben ein Verächter alles umständlichen und ceremoniellen Pompes, gewiß auch den Universitäten, an welchen er gelehrt hat und durch Schüler noch fortlehrt, und der Akademie, deren Mitglied er gewesen, glänzende Gedächtnißfeiern eben so gern erläßt, wie sie es sich selbst erlassen haben. Er, der im Leben durch

das lebendige geflügelte Wort am liebsten wirkte, auch darin dem Alterthume nicht zünftig, sondern natürlich verwandt, und nach seinem Tode mehr durch seine Schüler als durch seine Bücher lehrend fortleben wollte; der sein schriftstellerisches Arbeiten nur als eine leidige Nebensache, theils ausfüllend, theils nothgedrungen, aber dann, wie alles, mit einer unserer papiernen Zeit kaum begreiflichen und nachfühlbaren Strenge und Sorgfalt betrieb; der es verschmähete, sich selbst ein voluminöses Monument Schwarz auf Weiß zu setzen — Wolf bedarf auch keines solchen todten Ehrendenkmals von Marmor oder Eisen. Das ist die wahre Unsterblichkeit, die dieser Ewige stets erzielt hat, im Geist und Worte der Lebenden mit fortzuleben und fortzuwirken, in einer nicht zu berechnenden und zu begrenzenden Ausdehnung des Zeugens und Gebärens. Aber, wenn er, um unsterblich unter uns zu sein, keiner Gedächtnißfeier und keines Ehrendenkmals bedarf, wird die Nachwelt nicht einst uns, seine Zeitgenossen, danach fragen? Was ihn nicht feiern und ehren kann, wird dessen Unterlassung nicht uns entehren? Der Deutsche, welcher so viel, was er in seinem eigenen Hause näher und besser haben kann, aus der Fremde holt, warum bringt er von dorther

nicht auch das mit, was ihm fehlt, das dankbare und stolze Gefühl für große Männer seiner Zeit und seines Landes? Die Gemeinheit zuckt die Achseln bei diesem Vorwurf und sagt: Es fehlt bei uns am Besten; das soll heißen, am Gelde. Armselige Ausflucht! Ich glaube, daß, um nur eine Stadt zu nennen, in Berlin zu Ehren Shakspeare's, Schiller's, Göthe's, Jean Paul's, Mozart's schon so viel gegessen und getrunken worden ist, daß man dafür ein nicht unansehnliches Monument errichten könnte. Und wenn die Deutschen sich denn ja einmal zusammennehmen und ihren großen Männern etwas anthun wollen, was feierlicher und dauernder als ein Diner ist — was geschieht dann? In Weimar, nicht in Deutschland, ist Göthen ein Jubelfest gefeiert worden: und besitzt Deutschland ihn nicht länger und eigener als Weimar? Und selbst in Weimar, was ist vom Volke ausgegangen und geleistet worden an diesem Feste? Der Hof hat seinen Dichter und Minister würdig gefeiert, und das Volk ist so mitgelaufen. Ja, noch mehr. In seiner Vaterstadt läßt ein reicher Banquier ihm eine Statue errichten. Und die Bürger von Frankfurt? — Nun, sie bewundern die schöne Bildsäule in dem Museum des Banquiers.

Kehren wir zu Wolf zurück. Es ist kein großer Sprung von Göthe auf ihn. Soll er denn unbeklagt und ungerühmt zu den Schatten hinabgestiegen sein, der Mann, der hier eine so große Zahl der Seinigen in der schönsten und würdigsten Bedeutung des Wortes zurückläßt? Noch vor wenigen Jahren begeisterte ihn, den Greis, der Anblick eines jugendlichen Göthe zu jugendlichen Herzensergüssen *). Und hat Göthe keinen Vers für seinen abgeschiedenen Freund? Hat dieser unser Ruhnken, und mehr als Ruhnken, keinen Wyttenbach gezogen, der es für human oder humanistisch hielte, zu sagen: **De Wolfio et meus me dolor scribere jubet et viri virtus et vero bonarum emolumentum literarum? Quod si non tantus, quantus fuit, vir fuisset Wolfius, ta-**

*) Er hatte, ich weiß nicht in welcher Kunsthandlung, ein Gemälde gefunden, welches Göthen in der vollsten Blüte männlicher Schönheit überaus ähnlich darstellte, und es sogleich zu seinem Eigenthum gemacht. In seiner Arbeitsstube, wo es aufgestellt wurde, begrüßte er es mit den Hendekasyllaben, welche damals im Morgenblatte gedruckt erschienen. Ungefähr ein Jahr später zeigte er mir das liebe Bild und sprach vor ihm jene Verse. Wer ihm Gefühl für Freundschaft abzusprechen wagt, der hätte in diesem Augenblick sein Auge sehen sollen.

men et officium et pietas postulabat, ut, cujus viri amicitiam coluissem, ejusdem mortui memoriam commendarem. Wie, oder sollten kleinliche und unwürdige Erinnerungen an Trennungen und Mißverständnisse in den letzten Jahren des Gestorbenen seinen berühmtesten und zu einem solchen monumentum pietatis berufensten Schülern das verdunkeln und trüben, was ihnen ebenso unvergeßlich und unauslöschlich im Herzen stehen sollte, wie es ihnen im Geiste wirklich steht, ich meine das, was sie aus jener reichen Quelle seines Mundes geschöpft und genossen haben? Oder halten dringende gelehrte Arbeiten sie davon ab? Wahrlich, ich sollte meinen, die gelehrte Welt würde ihnen eine Pause in einem corpus inscriptionum **Graecarum**, oder in einer Aristotelischen Variantensammlung, oder auch in der Redaction der Werke des größten deutschen Dichters gern verzeihen, wenn sie dieselbe mit einigen Worten zum Gedächtniß ihres Lehrers ausfüllten.

Hier müssen wir aber auch fragen: Wo sind die Materialien zu einer solchen Arbeit zu haben? Ist Herr Dr. Körte in Halberstadt, Wolf's Schwiegersohn und, so viel uns bekannt ist, der Erbe seines literarischen Nachlasses, zu Mittheilungen aus demselben erbötig? Überhaupt ist dieser Erbe

noch öffentliche Rechenschaft von diesem Nachlaß schuldig. Denn Wolf's literarischer Nachlaß ist nicht die Erbschaft eines Schwiegersohns, sondern die Erbschaft Deutschlands, der Welt. Wir können nicht umhin, hier einer uns mündlich zugekommenen Sage über eine letzte Verfügung Wolf's öffentlich Erwähnung zu thun, wäre es auch nur, um Herrn Dr. Körte dadurch vielleicht zu vermögen, sie öffentlich anzuerkennen oder zu widerlegen. Es hieß, Wolf habe seinen literarischen Nachlaß, die mit Randglossen versehenen Bücher mit eingeschlossen, seinen Schülern auf die Weise zugeschrieben, daß diejenigen Schüler, welche von dieser Erbschaft Gebrauch machen wollten, sich darüber pecuniär mit den pecuniären Erben abzufinden hätten, alsdann aber mit dem Geerbten schalten sollten — nicht bloß könnten — wie mit ihrem Eigenthume. Das wäre in der That eine originelle und dem Charakter Wolf's nicht fremde Verfügung! Wie dem aber auch sei, Herr Dr. Körte wird gewiß das Geschäft der Redaction der nachgelassenen Papiere Wolf's gern mit einigen Schülern des großen Mannes theilen, dessen geistige und gelehrte Vielseitigkeit wol kaum von Einem aufzufassen sein wird, auch nur in dem Geschäft der Ordnung und Zusammenfügung seiner posthuma.

Herr Professor Hanhart in Basel, ein Schüler Wolf's, hat ein Schulprogramm benutzt, um darin an die Verdienste des großen Lehrers, namentlich auch um die Schweizer, denen er in Halle und Berlin besondere Liebe durch Rath und That erwiesen, zu erinnern. Was das Biographische betrifft, so ist es sehr arm an Thatsachen oder überhaupt im Geschichtlichen, und bei dieser Armuth noch unzuverlässig. Aber freilich, hier läßt sich auch mit dem besten Willen nicht mehr und nichts anderes liefern, als was man empfangen hat, und selbst Wolf's Geburtsjahr ist in diesem Buche, wie überall, falsch angegeben, und nur die Inschrift seiner Büste von Tieck trägt das richtige Datum, den 15. Februar 1759. So unbekümmert war Wolf um Alles, was seine Person betraf, daß er die falsche Angabe bei Meusel, Saxe, in den „Zeitgenossen" und wo sie sonst nachgeschrieben sein mag, unberichtigt ließ, vielleicht selbst nicht ohne einige ironische Schadenfreude über die Zuverlässigkeit biographischer Notizenkrämerei. Wolf's brieflicher Nachlaß wird die Lücken in seiner Lebensgeschichte hoffentlich so genügend ausfüllen, daß seinen Freunden nichts zu wünschen, und seinen Feinden nichts zu fürchten übrig bleiben wird. Alsdann werden wir

mancherlei vollständig und klar erkennen, was das hämische und neidische Treiben seiner Gegner, die er nie einer förmlichen Widerlegung würdigte, theils versteckt, theils verdunkelt, theils entstellt hat. Ich erinnere nur an seine kräftige und einflußreiche Mitwirkung zur Verlegung der hallischen Universität nach Berlin. Denn so haben wir die erste Gründung der Universität in der Hauptstadt zu deuten. Über diese Periode der Wolf'schen Thätigkeit würde vielleicht auch der Minister von Humboldt gültige Mittheilungen liefern können. Ferner sind wir darauf gespannt, zu erfahren, welche Bewandniß es mit den Umtrieben hatte, welche bald nachher in Berlin gegen Wolf in Bewegung gesetzt wurden, während er im südlichen Deutschland reiste. Damals wußte man in mehreren Zeitungen die Kunde einzuschwärzen, der König von Preußen habe Wolf verabschiedet, mit einigen gehässigen Hindeutungen auf vermuthliche Gründe; und diese Nachricht wurde die Veranlassung, daß der jüngst verstorbene König von Baiern, dem der Reisende in München oder Nymphenburg einen Besuch machte, ihm eine Anstellung in seiner Hauptstadt unter gleichen Bedingungen, wie er sie in Berlin gehabt, antrug. Aber Wolf kehrte nach Berlin zurück.

Mit Recht hat Herr Professor Hanhart unsern Wolf vorzüglich als Lehrer, wirkend auf das Leben durch lebendiges Wort, geschildert. Überhaupt war ja Wolf in jedem Bezuge ein Mann des Lebens, oder, wenn das deutlicher klingt, ein Lebemann, und durch ihn gewann die Wissenschaft des todten Alterthums erst eigentliches Leben. Sein Geist regenerirte gleichsam das Alterthum, er war gleichsam selbst Grieche und Römer, wenn er uns die griechische und römische Welt darstellte. Welche feine Urbanität charakterisirte sein ganzes Wesen, wenn er Horazens Satiren erklärte! Wer die ungezogene Grazie des Aristophanes nicht aus den Versen des alten Komikers herauslesen konnte, der mußte Wolf's Vorträge über die „Wolken" hören. Und endlich, wer sich mit allem Studium nicht in die Ansichten über den Homerischen Naturgesang hineinfinden konnte, dem ward das Unbegreifliche zur Wirklichkeit, wenn er diesen Rhapsoden singen hörte. Solche Lebensfülle, fähig, das Todte zu erwecken und das Ferne in die nächste Gegenwart zu versetzen, verbunden mit der geistreichsten und freiesten Vielseitigkeit, und die Anmuth seines Wesens, welche sich auch auf jedem Blatte seiner Schriften ausspricht und seine tiefsten und schwer-

sten Forschungen vor jedem pedantischen Staub und Rost bewahrt, das sind die Hauptzüge von Wolf's literarischem Charakter, und sie möchten zu einer Vergleichung Wolf's und Göthe's, deren Geistesverwandtschaft sich ja auch durch eine lange innige Freundschaft bewährt hat, am natürlichsten hinleiten. Wer Wolf als Gelehrten nicht zu genießen und zu schätzen verstand, der mußte ihn als Weltmann bewundern und lieb gewinnen; und vielleicht hat es seit Hugo Grotius keinen classischen Gelehrten gegeben, welcher, wie er, dazu berufen gewesen wäre, auch in Staatsgeschäften zu glänzen. Wolf als Minister wäre gewiß ein würdiger College seines Göthe gewesen.

Wir stimmen dem Hrn. Prof. Hanhart auch in dem bei, was er über Wolf's letzte Lebensperiode sagte, znr Widerlegung Derer, welche das otium des großen Mannes nicht in antikem Sinne durch Muße, sondern, gar leidig modern, durch Trägheit und Nichtsthuerei übersetzen möchten. Hat man es doch großen alten Feldherren und Staatsmännern nicht übel gedeutet, wenn sie, nach Vollführung wichtiger Thaten, ihrer Thätigkeit überdrüßig und einer ämsigen Zeitgenossenschaft weichend, die weniger gethan hatte, Kraut zu pflanzen gingen. Und wer Wolf und seine

Ansichten über Zeit, Welt und Wissenschaft gekannt hat, der begreift wohl, daß er zum Krautpflanzen mancherlei vollgültige Veranlassungen hatte, ich meine in den letzten Jahren seines Lebens *). Aber, so wird man sagen, wenn es ihm verleidet worden war, auf der Universität zu lehren und in der Akademie zu lesen, warum schrieb er nicht? — Weil er es mit dem Schreiben anders, ganz anders nahm als jene Frager. Wie Wolf schrieb, darüber brauchen wir nur seine Schriften zu fragen, denen das Horazische nonum prematur in annum theils in wirklicher, theils in gleichgeltender Bedeutung an der Stirn geschrieben steht. Und wie trefflich hat er sich selbst über diesen Gegenstand in den „Analekten" ausgesprochen! **) Er wollte und konnte nicht

*) Recht schalkhaft war seine gewöhnliche Entschuldigung, warum er nichts mehr drucken ließe, womit er unberufene Frager abfertigte. „Ich halte es meiner unwürdig", sagte er, „unter Censur drucken zu lassen!" Aber, hieß es dann, welcher Censor wird denn etwas in Ihren gelehrten Arbeiten streichen? „Gleichviel", entgegnete Wolf, „nichtsdestoweniger fühle ich das Unwürdige der ganzen Maßregel und die Verletzung meines Privilegiums als eines Akademikers".

**) In dem Briefe an den Minister von Humboldt Anal. I., 10.

rohen Materialienwust für ein bearbeitetes Werk geben, und ließ daher die eiligen Mitbewerber, welche das Bischen Ihrige gleich unter die Leute und nebenher auch in ihre Taschen bringen wollten, jene Kurzdärmigen, um mit den Xenien zu sprechen, laufen und rennen, sicher, immer noch zu rechter Zeit zu kommen, wann er auch käme; denn:

Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren.

Und so hoffen wir, aus Wolf's Nachlaß Materialien zu erhalten, welche wohl leicht ausgearbeiteter sein möchten als jene Werke derer, die so oft über sein otium gespottet und gescholten haben. Endlich ist auch zu bedenken, daß selbst die Handarbeit des Schreibens und das Sitzen am Schreibtische Wolf's lebendiger Natur geradezu widersprach, körperlich und geistig. In diesem Bezuge sagte er einmal: „Es wäre mir ein Leichtes, die Alterthumskunde in einer Wieland'schen Sammlung zuzurichten und mich reich zu schreiben, hätte ich nur Adelung's Gesäß".

***Tantae molis* erat, auctoris condere nomen.**

Hören wir den alten Herrn selbst noch ein paar Worte über sein otium sprechen *). „Es

*) Anal. I, 1.

dürfte wohl", sagt er, „für jemand, der, wie ich, niemals Schriftsteller, sondern nur Lehrer sein wollte, ebenso geziemend scheinen, nachdem er ein halbes Leben daran gewendet, Andern allerlei Nahrung zu bereiten, und über dem Kochen das Genießen versäumt hatte, endlich sich etwas freiere Muße zu ruhigem, genußreichem Studiren auszubedingen; zumal es nun an den rüstigen Jüngern nicht fehlt, um die Pflanzungen, die den Sturm überdauerten, zu warten und gedeihlicher zu pflegen. War es doch bei den Römern, sobald sich ein eigentlicher Lehrstand bildete, und bis in die an Barbarei grenzenden Jahrhunderte, erst herkömmlich, nachher gesetzlich, öffentlichen Lehrern, namentlich unsern ältern Collegen, den griechischen und lateinischen Grammatikern und Rhetoren, schon nach zwanzig im Amte zugebrachten Jahren Befreiung von allen Berufsgeschäften zu bewilligen, nebst Belohnungen, die bei der damaligen Welt einen Werth hatten. Gleichwohl sah man unter den übrigen Ständen jener Zeit selten so junge Veteranen, wie die neuere, die überhaupt ihre Ehrenkränze niedriger gehängt hat, zum Vorschein brachte. Doch es finden sich selbst in der Geschichte der heutigen Gelehrten, ohne derer zu gedenken, die im Schoße

von Akademien auf verdienten Lorbern ruhen, häufig da und dort ähnliche Befreiungen, wovon dann den Staaten wieder eigene Vortheile zugewachsen sind, die nicht eben von den Gebern beabsichtigt wurden, als welche nur Ruhm suchten in der Dankbarkeit".

Der Darstellung des Wolf'schen Wirkens durch die Lehre des lebendigen Wortes folgt eine Aufzählung und Würdigung seiner mannichfaltigen schriftstellerischen Arbeiten. Hr. Prof. Hanhart theilt sie in kritische, exegetische, Übersetzungen, polemische, literarische, oratorische, pädagogische und solche, die anziehende Mittheilungen aus der Alterthumskunde für eine gemischte Lesergesellschaft enthalten. Alle beurkunden die Vielseitigkeit des Meisters, der von seinem höhern Standpunkte, auf welchen er sich schon früher erhoben, durch eine bewundernswürdige, vom Genie unterstützte Thätigkeit, wie von einer Warte aus, den Flammenblick nach allen Gegenden hinwendet und überall das Dunkel erhellt. Über Wolf's deutsche Übersetzungen sagt Hr. Prof. Hanhart: „Wie groß mag wohl die Zahl derjenigen sein, die das zu würdigen wissen, was Wolf, bescheiden genug — gewiß aber auch nicht ohne Ironie auf die weniger bescheidenen Übersetzer —

metrische Spiele und Späße nennt: seine Übersetzungen aus Aristophanes und Horatius — und, fügen wir hinzu, aus der Odyssee? Was hier mehr Bewunderung verdiene, ob seine tiefe Kenntniß der deutschen, oder der griechischen und lateinischen Sprache, ist schwer zu bestimmen. Hier sehen wir — ich weiß, was ich sage — einen Riesenkampf, aus dem der deutsche Held siegesfroh zurückkehrt.

Ich erinnere mich, daß Wolf mir einmal erzählte, wie er diese seine metrischen Spiele und Späße betrieben habe. Mit einem Homerischen oder Horazischen Verse im Kopfe habe er sich einige Vormittagsstunden lang unter den Linden auf- und abbewegt, den Sylbentanz im Hin- und Herschreiten nachbildend zum deutschen Verse; oder er habe den Vers herausgeschaukelt, indem er sich auf einer Spazierfahrt in einem bequemen Wagen hin- und hergewiegt. Oft aber sei er mit einem Verse in einem Gange oder einer Fahrt nicht fertig geworden.

Ungern vermissen wir eine Schilderung von Wolf's liebenswürdiger Persönlichkeit und dem Zauber seines geselligen Wesens, womit er freilich sehr zurückhaltend war, namentlich gegen die, welche gelehrte Ansprüche darauf machen

wollten. Mit Fremden und Unbekannten, vorzüglich sogenannten Laien, war er stets der anmuthigste und wohlgelaunteste Gesprächsführer, und überhaupt, wie schon bemerkt worden ist, ein feiner Weltmann. Eine treffliche Würze seiner Rede war die leichte Ironie, mit welcher er das Größte wie das Kleinste überzog, eine wahrhaft Sokratische Ironie, welche von denen, die sie mißverstanden, gewöhnlich als malice d'esprit gedeutet wurde. Vorzüglich interessant nahm sich die Gelehrtengeschichte seiner Zeit, bis auf seine nächste Collegenschaft herunter, in dieser ironischen Darstellung aus. Nicht ernster als solche scheinbare Verunglimpfungen Anderer, meinte er es mit dem, was er zuweilen mit übertriebenem Selbstruhm von sich selbst sprach, und er unterließ dann nie, sich um so schonungsloser sammt seinen Ehren und Verdiensten zu vernichten, je höher er sich vorher gestellt hatte. Diesen Geist seiner Conversation faßten aber die wenigsten Hörer auf und entstellten einzelne seiner Äußerungen zu gehässigen oder lächerlichen Anekdoten.

Ich bin viele Jahre lang sein Schüler gewesen und habe bei meinen spätern Besuchen in Berlin stets den freundlichen und mittheilenden

Lehrer in ihm wiedergefunden, auch noch in dem Jahre vor seinem Tode, als ich mit ihm über die Herausgabe meiner „Homerischen Vorschule" Rath pflog. Aus diesem letzten Beisammensein habe ich die Erinnerung an ihn in dem Ideale eines liebenswürdigen und geistesfrischen Greises mitgenommen.

III.

1) Lieder von Schmidt von Lübeck. Herausgegeben von H. C. Schumacher. Zweite vermehrte Aufl. (Altona 1826).

2) Gedichte von Justinus Kerner. (Stuttgart 1826).

Wir können die beiden Dichter, deren Beurtheilung wir hier vereinigen wollen, als Vertreter einer ganzen zahlreichen Classe betrachten, die wir eintönige Lyriker nennen. Die Eintönigkeit ist nur in denjenigen Dichtungsarten durchaus und unbedingt verwerflich, deren von außen her gegebener vielseitiger Stoff nicht ohne innere Vielseitigkeit vollständig aufgenommen und ausgebildet werden kann, und sie zeigt sich demnach als unzulänglich für jede mehr objective als subjective Darstellung, also vorzüglich für das Epische und Dramatische. Die Empfindung hingegen, als das eigentliche Princip der lyrischen Poesie, theilt

selbst dem von außen her in sie eingedrungenen Stoffe so ganz ihre subjective Natur mit, daß dieser, wie vielseitig er auch an und für sich sei, dadurch in die einseitigste Individualität umgestaltet werden kann. Diese Einseitigkeit der Empfindung aber, insofern ihr nur Höhe und Tiefe nicht abgeht, hat oft mehr lyrische Kraft und Fülle, als die vielseitigste Subjectivität, und scheint sich sodann durch intensive Vereinigung gegen die extensive Zerstreuung der andern geltend zu machen. Indem diese Einseitigkeit der Empfindung nun die poetische Eintönigkeit der Lyrik bedingt, schließt sie weder Vielseitigkeit des Stoffes noch der Form aus; so wie umgekehrt Vielseitigkeit der Empfindung oder Vieltönigkeit der Lyrik sich auch bei einseitigem Stoffe und in enge beschränkter Form aussprechen kann. Das Einseitige und Vielseitige beruht hier einzig und allein auf dem Tone, in welchem die Empfindung, von innen oder von außen angeregt, sich selbst ausklingt, und dieser Ton, der eigentliche Lebensgeist der lyrischen Poesie, durchdringt die Äußerlichkeit des Stoffes und der Form mit seiner subjectiven Umbildungskraft. So wie es Instrumente gibt, und namentlich sentimentale Blaseinstrumente, die nur eine oder einige verwandte Tonarten umfassen: so jene

eintönigen Lyriker; und sie verhalten sich zu der Vieltönigkeit einer Lyrik, wie etwa die Göthe'sche, nicht anders als Bassethörner oder Alpenhörner zu einer Orchestermusik. Wir verlangen aber von ihnen, wie von jenen Instrumenten, daß sie ihre Tonarten in vollen und reinen Accorden von der Tiefe bis zur Höhe, in verschiedenen Tempo's und wechselnden Modulationen, und in den Steigerungen des Piano zum Forte aussprechen, übrigens aber sich auf den Vortrag solcher Stücke beschränken, die ihrer nur in der Beschränkung schönen Natur angemessen sind. Denn wenn wir der lyrischen Eintönigkeit eine gewisse Vielseitigkeit des Stoffes und der Form nicht nur zugestehen, sondern sogar von ihr fodern müssen, weil sie sonst am Ende so eintönig werden möchte, wie Amselschlag oder Kuckucksgeschrei, so ist ihr damit doch keineswegs eine Allseitigkeit der Art auferlegt, welche das Alpenhorn oder das Fagott zu einem leichtfüßigen Scherzando, einen Justinus Kerner zu „Römischen Elegien" oder einen Schmidt von Lübeck zu Petrarchischen Sonetten und Canzonen verführen könnte.

Wir können treffliche Lyriker als Koryphäen dieser Eintönigkeit aufführen: unter den Deutschen fast alle Minnesänger, etwa Walther von der

Vogelweide ausgenommen, und von Neueren Hölty, Salis, Max von Schenkendorf, Hebel ꝛc. Ja man möchte sich bewogen fühlen, in dieser Eintönigkeit etwas Naturgemäßes zu finden, da sie den Charakter aller lyrischen Volkspoesie bildet und fast überall die Spuren provinzialer Einflüsse erkennen läßt. Hebel's Gedichte bedürfen, um schwäbisch zu klingen, der schwäbischen Mundart nicht, und Justinus Kerner kann in der naiven Natureinfalt, der kindlichen Hingebung und der heimischen Behaglichkeit seiner Muse den Schwaben eben so wenig verläugnen, als Schmidt von Lübeck den Hanseaten in dem freieren Ausblick in das buntbewegte Trauerspiel des Lebens und zuweilen sogar in einer gewissen bürgerlichen Selbstgenügsamkeit *).

Als entschiedenster und schönster Gegensatz der hier charakterisirten Eintönigkeit ist Göthe als Lyriker aufzuführen, und in seiner Vieltönigkeit ist zugleich die größte Vielseitigkeit des Stoffes und der Form enthalten. Die reich besaitete

---

*) Ich habe an einem andern Orte (Hermes, Bd. 28, Heft 1, S. 115 ff.) weitläufiger über das Provinziale der lyrischen Poesie gesprochen, wohin ich hier verweise.

Lyra seiner innern Welt klingt durch alle Töne jeder Berührung, der leisesten wie der stärksten, rein, klar und in vollen Accorden nach, und, um kürzer mehr zu sagen, der ganze Göthe ist ganz in seiner Lyrik. Wie weit überflügelt diese freie Ausdehnung einer subjectiven Einheit die gesammte Lyrik ganzer Nationen!

Aber auch die Fabriken der Dutzenddichter rühmen sich lyrischer Vieltönigkeit. Ihr charakterlos umherschwankendes Nachsingen macht ihnen ja ohnedies das Halten Eines Tones unmöglich; und wenn die Natur ihnen vielleicht Einen eigenen Ton gegeben hatte, so haben sie diesen doch bald so durch fremde gebrochen, daß sie jenen Kunstsängerinnen gleichen, welche die ihnen von der Natur verliehene Stimme durch die hohe Schule der Coloraturen so zierlich zersplittert haben, daß sie selbst nicht zu sagen wissen, ob sie einen Ton verloren, oder hundert Tönchen bekommen haben.

Haben wir in dem Obigen die eintönige Lyrik als eine gültige Gattung aufgestellt, so liegt es doch in ihrer Natur, wie vollendet sie auch in sich erscheine, daß ihre Producte nicht immer und nicht überall ansprechen können. Wenn aus Göthe's lyrischen Gedichten für jeden Charakter, jedes Temparament, jede Stimmung, jede Lage,

jedes Alter, jede Laune des Menschen, insofern er überhaupt poetische Empfänglichkeit hat, ein verwandtes Echo klingt, so daß der einseitig Empfindende sich seinen Göthe aus dem ganzen Göthe herausnimmt, so ist durchaus eine gleiche einseitige Beschränkung der Empfindungsweise bei demjenigen Leser vorauszusetzen, welcher von einem eintönigen Lyriker immer und überall angesprochen wird. Von einem solchen Leser wird aber aus eben diesem Grunde der sentimentalen Verwandtschaft sein Lyriker oft überschätzt, und überspannte und einseitige Urtheile sind auf diesem Felde recht eigentlich zu Hause. Ich kann mir z. B. recht wohl einen Leser oder eine Leserin, und ich meine damit viele, denken, welche, wie poetisch empfänglich sie für den einen der beiden hier zu beurtheilenden Lyriker sind, wie begeistert sie sich in diesen einen mit ihrer eigenen Empfindung versenken, doch von dem andern ganz unangesprochen bleiben. Der Unbefangene von weiterer Empfindung kann sich nur in einzelnen Stimmungen des Gemüths, auch wohl in gewissen Perioden seines Lebens von einem eintönigen Lyriker so mächtig angesprochen fühlen, daß er einen innern Drang empfindet, öfter zu demselben zurückzukehren. Und hier schwebt uns wieder der

oben gebrauchte Vergleich entgegen: ein Alpenhorn, ein Bassethorn, ein Fagott, wer hört das gern und zur Mitempfindung aufgeregt einen Tag wie den andern?

Schmidt von Lübeck erscheint uns auf dem Titelkupfer als ein Sechziger. Der Ausdruck seines Gesichts vereinigt Heiterkeit der Stirn und der Augen mit einem ironischen Zuge, der von der Nase nach dem Munde herabläuft und manches Wort des schmerzlichen Ernstes unter seinem Lächeln gefangen zu halten scheint. Mit dieser Physiognomie stimmt der Ton seiner lyrischen Muse überein, deren Motto heißt: Piemus floribus et vino genium memorem brevis aevi. Ein heller wohlgefälliger Blick nach der Schattenseite des Lebens gewandt, und wenn diese ihm die Bilder ihres Grauens und Schmerzes gar zu nahe entgegenhält, so wirft er einen leichten ironischen Schleier darüber, welcher mit Blättern und Blumen gestickt ist, oder er drückt wohl auch die Augen zu, um die hervorquellende Thräne, die der Scherz nicht mehr zurückdrängen kann, vor fremden Augen zu verbergen. So zeigt sich uns der Dichter schon in dem Liede an die Ungünstigen, welches der Sammlung zur Vorrede dienen soll. Dort heißt es:

Wir sind gemacht aus Einer Scholle,
Auch drückt uns alle gleich der Schuh;
Drum schäme keiner sich der Rolle,
Wir spielen alle Blindekuh.
Es treibe jeder seinen Kreisel
Und male sich sein Osterei!
Ach, morgen rauscht uns Herbstgesäusel,
Und alle Spiellust ist vorbei.

Und sprich, wo wär' ein Steckenreiter,
Der so für jede Laune taugt,
Als wie das Lied, das ernst und heiter
Aus jeder Blume Honig saugt,
Das, deine Lüsternheit zu kitzeln,
Dir jeden bunten Vogel fängt,
Mit Näscherei und goldnen Schnitzeln
Den kahlen Lebensbaum behängt?

Das dir die magische Laterne
Auf deinen Wink vor Augen hält,
Voll Bilderchen aus einem Sterne
Der allerschönsten Feenwelt;
Das, wenn du pfeifest, unbesoldet
Mit Götterkost die Tafel deckt,
Umsonst dir deinen Sarg vergoldet,
Und Rosen auf den Schädel steckt?

Die kleine Ansicht des Lebens und der Poesie, welche dieses Lied aufstellt, verräth zwar die Ironie des alternden Dichters, aber sie ist doch nur eine scherzhafte Variation des Thema's, in welchem das ganze Gemüth des Dichters sich bewegt.

Die „drei Lieder des Zitherbuben" tragen alle Spuren einer jugendlichen Schöpfung, und sie klingen doch dieselbe Weise, nur in höheren und tieferen Accorden, durch, während jenes Einleitungslied sich genügsam und behaglich in den Mitteltönen bewegt. Wir geben als Probe das „Taglied", welches, zwischen den „Morgen" und die „Nacht" gestellt, den Widerschein beider in sich vereinigt:

Mittag geht über Thal,
Sonne hat warmen Strahl;
Blümlein der Haide stirbt,
Schmachtend die Grille zirpt.

Leben ist kalt und heiß,
Tagwerk will seinen Schweiß;
Noth geht wohl weiten Gang,
Ende kommt mit entlang.

Guten Tag, Wandersmann!
Sieht mich vor Eil nicht an;
Jeder geht seinen Weg
Rasch über Brück' und Steg.

Geh nur, Geselle, geh!
Thut's auch ein wenig weh:
Tiefer im Land hinein
Soll es gar schattig sein.

Ist es am Tage schwül,
Abendroth macht es kühl;

Lustig die Wolke thaut,
Wenn es im Lande graut.

Fröhlich des Weges fort
Bis an den kühlen Ort! —
Klingling, ein lustig Stück!
Hoffnung und gutes Glück!

Es liegt aber in der Natur der Empfindungsweise, welche die Lieder dieses Dichters durchdringt, daß sie sich gern in jener Mittelsphäre hält, die der ironischen Gleichmüthigkeit günstig ist. Ein hoher Aufflug ist ihr eben so wenig angemessen als ein tiefes Versinken: sie schwebt in leichter Erhebung über ihrem Stoffe hin und beherrscht denselben gleichsam spielend. Daraus folgt dann wieder die Leichtigkeit der Form, welche diesen Liedern in hohem Grade eigen ist — wenigstens denen, die nicht aus der bezeichneten Sphäre heraustreten — und die innere und äußere Harmonie ihres Tons. Manche derselben sind von einer so durchsichtigen Klarheit, einer so reinen Vollendung der natürlichsten Form und einem so charakteristischen Wohlklange, daß ich sie den Göthe'schen an die Seite zu stellen wage. Man höre z. B.

Schaue lächelnd auf mich nieder,
Lieber, schöner Tag!

Daß es mir, wie gestern, wieder
Heute glücken mag.

Daß ich fröhlich im Vertrauen
Meines Weges geh'
Und auf Haiden oder Auen
Heiter um mich seh'.

Daß mir bleibe, bis du endest,
Stiller, klarer Sinn,
Und mir alles, was du sendest,
Werde zu Gewinn.

Wer die Perle hat gefunden,
Freien Lebensblick,
O dem bringen alle Stunden
Freundliches Geschick.

Oder in dem „Wiegenliede des Todes" die wiegende Bewegung des Rhythmus:

Ich hab' eine Wiege so schmuck und nett,
Und darinnen so weich und so warm ein Bett;
Ich wiege Groß, ich wiege Klein,
Und was ich wiege, schlummert ein.

Oder in der ruhigen Hingebung der oft wiederholten Strophe mit dem lange ausklingenden Schlußverse:

Was spähn wir in die Ferne
Und bauen an die Sterne
Aus Sorgen unser Haus?
Das Haus es war zu Ende,

Da trugen sie behende
Den Herrn den andern Tag hinaus.

Oder in dem resolut kräftigen Takte:

Draußen ist es Mitternacht —
Sage, welcher Mann
Schönes Tagwerk hat vollbracht,
Liedlein, sag' es an.

Wer, Vertrauen in der Brust,
Froh in's Leben sprang,
Als er nackt und unbewußt
Sich dem Traum entrang ꝛc.

Oder in dem Schwebetanze des unsteten Treibens:

Des Menschen Gedanken
Hinauf und hinab;
Sie schwanken und ranken
Und suchen den Stab;
Sie wanken und kranken
Und finden das Grab.

Oder in dem ehrbaren Spießbürgergange:

Seitdem man uns das Paradies
Der guten alten Zeiten pries
In Fabel und Gedicht,
Hat Jung und Alt gar viel und oft
Die goldne Zeit zurück gehofft,
Doch immer kam sie nicht.

Und so erkennen wir denn auf die erfreulichste Weise in der Eintönigkeit dieser Lieder eine viel=

seitige Gewandtheit in der Handhabung verschiedener Formen. Der Grundton klingt überall durch, als eine durch heitere Ironie gemilderte Schwermuth, auch das oben näher bezeichnete Thema wird selten ganz beseitigt, aber dabei die geistreichsten Variationen, unter denen etwa nur das Maestoso und Capriccio auf beiden Seiten als Extreme fehlen, und der geschmacksvollste Wechsel der Tempo's und Takte. Auch klingen verwandte Nebentöne hier und da in den Grundton hinein, wie denn überhaupt auch die einseitigste lyrische Individualität nie ganz ohne einzelne harmonische Abweichungen ist; und so begegnen uns hier die Anklänge gutherziger Biederkeit, offener Freimüthigkeit und jener schon oben voraus angedeuteten bürgerlichen Selbstgenügsamkeit, wie sie sich z. B. in dem Gedicht an die Stadt „Lübeck“ ausspricht. Einen höheren Ton schlägt das patriotische Gefühl des Sängers in dem Meisterliede an, welches, „Deutsches Lied“ überschrieben, ein Lied aller Deutschen zu werden verdient. Wie siegend klingt der herzlich warme Ton dieses Liedes über das hohle Geschrei jener falschen Begeisterung, deren Klingklang die deutschen Waffen nach Frankreich begleitete, als eine poetische Janitscharenmusik! Wahrheit der

Empfindung ist der naturgemäßen Eintönigkeit der Lyrik ja überhaupt eigen, und wir haben daher nicht nöthig, sie als eine besondere Eigenschaft der Schmidt'schen Lieder hervorzuheben. Wohl aber bemerken wir, daß diese Wahrheit sich uns am aufrichtigsten zu verstehen gibt, wenn der Dichter sich in der oben näher bezeichneten Mittelsphäre bewegt. Das tiefere Versinken in schwermüthige Empfindungen gibt ihn gewöhnlich einer erschlaffenden Sentimentalität preis, wie z. B. in dem Gedichte: „Abend", welches sich zuweilen sogar in elegische Gemeinplätze verliert. Man höre:

Ach, die Todtengrüfte
Schließen sich so sehr!
Schaurig wehn die Lüfte:
Nimmer! Nimmermehr!
Nun so schlaft denn alle
In der großen Halle
Ohne Wiederkehr!

Dieses Lied nähert sich dem Gebiete der Romanze und Ballade, auf welchem sich unser Dichter auch versucht hat, aber ohne eigenthümlichen Beruf. Die besten Stücke dieser Gattung erinnern an Göthe, und ein Paar klingen fast wie Variationen auf Themata dieses Meisters, z. B. die allegorische Romanze „Kinderwelt":

Der König stand, der Page sprang,
Es rauschen auf die Pforten,
Und Glockenspiel und Cymbelklang
Erschallt an allen Orten,

und die dialogisirte Romanze „Knabe und Waldblümlein". Dagegen schillerisiren auch einige andre, z. B. „Die wandernden Jungfrauen" („Das Mädchen aus der Fremde") und „Charlotte Corday" („Die Kindesmörderin"). Nur da, wo die eigene Empfindung des Dichters sich in das Costum eines Balladenstoffes kleiden kann, füllt sie diesen aus, z. B. in den „Liedern des Zitherbuben", in dem „Abendliede des Fremdlings", in der „Erscheinung" ꝛc.

Wie auf der einen Seite tiefes Versinken, so ist auf der andern hoher und kräftiger Aufschwung der Muse unsres Dichters nicht naturgemäß, und sie hat solchen auch fast nirgends versucht. Ein ausgezeichnetes Gedicht, „Das Menschenherz", scheint uns in einigen Strophen den Ansatz zu einer ungewöhnlichen Erhebung zu nehmen:

Das höchste Wunder unter allen,
Das Meisterwerk in Raum und Zeit,
Das ist das Herz in seinem Wallen,
Das Herz in seiner Trunkenheit.

Mein war es, mein in schönen Tagen:
Mir war's, als sollt' ich Meer und Land

Auf einer Fingerspitze tragen,
Allmächtiger, wie Gottes Hand!

O sprecht mir nicht von andern Wonnen!
Hoch steht das blaue Himmelszelt,
Da rollen hunderttausend Sonnen —
Das Herz ist größer als die Welt.

Aber gegen den Schluß läßt es, wie zur Buße dafür, die Flügel in elegischer Ermattung sinken.

Hiermit entlassen wir diesen Dichter, dessen eigenthümlich schöne Ausbildung einer beschränkten poetischen Natur uns in einer Zeit besonders erfreulich anspricht, die ein solches Talent selten zu der klaren Erkenntniß dessen gelangen läßt, was es kann, indem es sich lieber mit Aufgaben überspannt, die weit aus dem Kreise liegen, welchen die Natur ihm angewiesen hat. Schmidt von Lübeck ist ein ächt deutscher Liedersänger von reiner, voller und herzlich bewegter Stimme und bewährt überall die Wahrheit dessen, was er von der Sprache unsres Vaterlandes sagt:

Von allen Sprachen in der Welt
Die deutsche mir am besten gefällt,
Ist freilich nicht von Seiden;
Doch wo das Herz zum Herzen spricht,
Ihr nimmermehr das Wort gebricht,
In Freuden und in Leiden.

Justinus Kerner erscheint in seinen Liedern,

wenn wir ihn mit dem lübecker Dichter verglei=chen, wie ein bewußtlos spielendes Kind neben dem erwachsenen und geprüften Manne, dessen Spiel eine Herablassung ist. Daher in dem schwäbi=schen Sänger jenes rückhaltlose Erschließen des innersten Herzens, welches zuweilen bis über die Grenzen der Kunst hinauswill, um alles auszu=sprechen, was, kaum zum Bewußtsein gelangt, in demselben lebt und webt. Diese naive Unschuld der Gefühle kennt keine Ironie; sie lallt und stammelt lieber, was sie auf andre Weise nicht von sich geben kann, als daß sie irgend etwas bei sich behielte; sie singt, bis das überschwellende Herz ihr gleichsam den Athem versetzt. Dieses Verschließen ist dann aber kein willkürliches und bewußtes, und eine solche Pause des Herzens wirkt oft stärker, als die Klänge, welche sie ver=tritt, es vermocht haben würden. Sehnsucht ist der Grundton der Kerner'schen Lieder; und diese Sehnsucht trägt ebenfalls den Charakter der Kind=heit; sie schwankt und schwebt zwischen Himmel und Erde ohne Ziel hin und her; sie weiß nicht recht zu sagen, was sie verloren und was sie suche, und doch fühlt sie, daß ihr etwas fehle, dessen Bild ihr in den Blütender Erde und den Sternen des Himmels vorgespiegelt wird. Auf

diese Weise ist die Natur für sie eine Hieroglyphenschrift von Blumen und Sternen, aus welcher sie sich und ihre Sehnsucht herauslesen möchte, und die Stimmen des Waldes und der Lüfte sind ihr Vorklänge oder Nachhalle dessen, was in ihrem eigenen Innern nach Tönen ringt. Überhaupt ist Kerner's Muse nie in der Stube; in Lust und Leid hat sie die freie Natur um sich, und nimmt sie so in sich auf, daß sie dieselbe zur Trägerin ihrer Gedanken und Gefühle macht. Die Natur als Landschaftsmalerin darstellen zu wollen, kann ihr dabei gar nicht einfallen; sie müßte diese ja dann von sich selbst gleichsam abstrahiren, um sie objectiv anzuschauen, die sie jetzt subjectiv in sich empfindet. Aber wohl kleidet die gestaltlose Sehnsucht sich und ihren Gegenstand gern in die Bilder der Natur:

Morgen kommt mit lichtem Gruße,
Und Natur beginnt ein Fest.
Mancher noch mit heißem Kusse
An das Herz was Liebes preßt.

Aber irre und verlassen
Treibt es mich durch Land und Meer;
Was ich innig möcht' umfassen,
Führt nicht Mond, nicht Sonne her.

In der Blume seh' ich's blühen,
Hör's im Nachtigallgesang,

Mit den Sternen seh' ich's ziehen
Still und mild das Thal entlang.

Doch umsonst blickt voll von Thränen
Auge nach ihm himmelwärts,
Ungestillt in bangem Sehnen
Stirbt dahin dies warme Herz.

In diesem Liede ist das Hauptthema ziemlich umfassend ausgesprochen, in welchem sich fast alle Gesänge unsers Dichters begegnen. Wir bezeichnen dem Leser einige als besonders charakteristisch für diese Gefühlsweise, z. B. „Sängers Trost" (S. 55); „Der Einsame" (S. 11); „Frühlingsklage" (S. 108); „Letzter Trost" (S. 163); „Sehnsucht" (S. 164); „Trost in der Natur" (S. 181) u. a. m. In andern Liedern klingt dieselbe Sehnsucht als Heimweh, bald mit einem trüben Hinblick auf die letzte irdische Heimath des Menschen, bald verklärt in der Aussicht nach der höheren Heimath über den Wolken. Das Alphorn ist die Stimme, welche den Wanderer nach seiner Heimath ruft; aber er weiß nicht, woher es tönt:

Ein Alphorn hör' ich schallen,
Das mich von hinnen ruft;
Tönt es aus wald'gen Hallen?
Tönt es aus blauer Luft?
Tönt es von Bergeshöhe?
Aus blumenreichem Thal?

Wo ich nur steh' und gehe,
Hör' ich's in süßer Qual.

Bei Spiel und frohem Reigen,
Einsam mit mir allein,
Tönt's, ohne je zu schweigen,
Tönt tief in's Herz hinein.
Noch nie hab' ich gefunden
Den Ort, woher es schallt,
Und nimmer wird gesunden
Dies Herz, bis es verhallt.

Man vergleiche dazu die Lieder: „Alte Heimath“ (S. 14); „Wandrer“ (S. 15); „Der Pilger“ (S. 153); „Der Gärtner auf der Höhe“ (S. 106); „Herbstgefühl“ (S.43) u. a. m. Nimmt aber die Sehnsucht unsers Dichters jene Richtung nach dem Höchsten, so muß auch dieses sich zu ihr herabneigen und als Morgenroth, als Lichtwolke oder als Stern in den Kreis ihres Naturdienstes treten, und der St. Stephansthurm in Wien erscheint ihr als riesiger Schäfer, welcher die weißen Heerden des blauen Himmels weidet (S. 53). Ein kleines Gedicht mag diese metamorphosirende Neigung bestimmter bezeichnen:

Wenn von heiliger Capelle
Abendglocke fromm erschallet,
Stiller dann das Schiff auch wallet
Durch die himmelblaue Welle:
Dann sinkt Schiffer betend nieder,

Und wie von dem Himmel helle
Blicken aus den Wogen wieder
Mond und Sterne.
Eines ist dann Wolk' und Welle,
Und die Engel tragen gerne,
Umgewandelt zur Capelle,
So ein Schiff durch Mond und Sterne.

So hat auch die religiöse Stimmung unsers Dichters überhaupt den Charakter jenes echt kindlichen Naturdienstes angenommen, welcher in jeder Blume das Bild ihres Schöpfers erblickt, in dem Rauschen des Baches dessen Stimme hört, in dem warmen Hauche der ersten Frühlingsluft dessen Liebesodem eintrinkt; und daher ist die Natur in Schmerz und Lust, in Überdruß und Wohlbehagen seine tröstende und mitempfindende Vertraute. Wie ein von der Mutter losgerissenes Kind sehnt er sich aus dem Gewühle der Welt zu ihr zurück:

O nimm dein reuig Kind
In deine Mutterarme,
Daß dir's am Busen lind
Zu neuer Lieb' erwarme!

Wie ist's ergangen mir,
Daß ich verirrt so lange!
Mutter, zu dir, zu dir!
Wie ist's mir weh' und bange!

Bis ich wie Blum' und Quell
Dir darf im Herzen bleiben.
Mutter, o führ' mich schnell
Hin, wo kein Menschentreiben!

Und in einem andern Liede singt er:

Das Schicksal hat verschlagen
Mich an so manchen Ort,
Wo andre unter Klagen
Bald wären weiter fort.

Ich doch blieb mit Vergnügen,
Sah ich nur einen Baum,
Sah ich nur Vögel fliegen,
Fühlt' ich mein Leiden kaum.

Und trug ich Schmerz und Wunden,
Ich klagte nimmer laut,
Konnt' immer noch gesunden
Im Lenz bei Gras und Kraut.

Ich hab' mich stets gehalten
An die Natur so warm,
Die Menschen ließ ich schalten —
Gott, die sind kalt und arm.

Die Natur ist und bleibt der Ruheplatz, auf welchen die Sehnsucht des Dichters immer zurückkehrt, mag sie nun, von ihr selbst angeregt und fortgetragen, mit den Vögeln und Bächen hinausgezogen sein in das unbekannte schöne Land, oder mit den Blumen sich in die alte Mutter-Erde eingesenkt haben, um einem ewigen Frühlinge entgegen zu keimen, oder sich auf Mor-

genroth und Sternenlicht in den Himmel aufgeschwungen haben. Ihre Liebe, ihre Hoffnung und ihr Glaube wurzeln in der Natur und blühen aus derselben heraus.

Es liegt in dem Wesen jener Gemüthsrichtung, die wir eben charakterisirt haben, daß sie, ohne weite Absprünge von der Höhe in die Tiefe, von wilder Freudigkeit zu brütender Schwermuth, sich vielmehr in dem dämmernden Helldunkel zwischen Freude und Leid hin = und herwiegen läßt. In dieser Sphäre hält sich Kerner's Muse, jedoch können wir einige Gedichte als Abweichungen aus derselben bezeichnen, z. B. das munter bewegte Wanderlied:

Wohlauf, noch getrunken
Den funkelnden Wein!

das kräftig freudige „Trinklied im Juni" und mehrere patiotische Gesänge von männlich starkem Tone. Den letztern schließen sich die biedern „Klänge aus Haus und Hof", das „Lob des Flachses" und „der Spindel", an, in denen wir schon den schwäbischen Bürger erkennen, welcher noch vernehmlicher zu uns spricht in den Gedichten: „Der reichste Fürst", „Der Bürgerwall" u. a. m.

Auch in den Balladen und Romanzen verläugnet Kerner seinen provinzialen Patriotismus nicht.

Ein großer Theil derselben behandelt schwäbische Sagen und Legenden, und selten ohne jenen sehnsüchtigen Rückblick auf die alte gute Zeit und Sitte, welcher der Darstellung des fremden Stoffs einen Überzug aus der gemüthlichen Theilnahme des Erzählers gibt. Aus der Sehnsucht nach dem Alten ist dann auch die alterthümliche Sprachweise in diesen Balladen und Romanzen zu erklären, welche von der natürlichen Einfachheit der Sprache in den Liedern auffallend abweicht. Zwar scheint es, als ob das Alterthümliche der Form in den bezeichneten Gedichten weniger unnatürlich und gezwungen klänge, da der Geist derselben ebenfalls in dieser Alterthümlichkeit schwebt, aber nichtsdestoweniger bleibt das Nachsprechen einer todten Sprache stets etwas Gemachtes und schließt mehr oder minder den Ton der Natur und des Lebens aus. Wir erkennen daher in den Kerner'schen Balladen und Romanzen nur da die reine und volle Eigenthümlichkeit seiner Muse wieder, wo ihre lyrische Form die alterthümliche Manier der Erzählung nicht aufkommen läßt, ohne jedoch auch in den übrigen Stücken, die dem obigen Vorwurfe unterliegen, die tiefe Bedeutung und die ergreifende Gewalt einzelner romantischer Mo-

mente zu überhören. Wir machen besonders aufmerksam auf den „Geiger zu Gmünd", auf „Der todte Müller", auf „Die zwei Särge", auf „Kaiser Rudolf's Ritt zum Grabe", auf „Das treue Roß" u. a. m. Das letzte ist ein Nachtstück von großartiger Composition und schauerlich kaltem Colorit:

Graf Turneck kam nach hartem Strauß
Bei Nacht wohl vor ein Gotteshaus.

Das Haus das lag im Walde tief,
In seiner Gruft ein König schlief.

Hier auszuruhn gedenkt der Graf,
Er weiß nicht, daß ein Pfeil ihn traf.

Der Graf steigt ab vom weißen Roß:
„Graf', bis ich wiederkomm', im Moos!"

Auf fährt das Thor mit dumpfem Schall,
Dann schweigt es in der weiten Hall'.

Der Graf tappt hin an kalter Wand,
Bald einen alten Sarg er fand.

„Der müde Leib soll rasten hier;
Versteinert Holz, brichst nicht mit mir."

Der Graf sich legt, so lang er war,
Wohl auf dieselbe Todtenbahr'.

Die Sonn' kam über Berge roth,
Der Graf kam nicht, der Graf war todt.

Seitdem verstrich manch hundert Jahr',
Sein harrt das Roß noch immerdar.

Vorm Gotteshaus steht noch ein Stein,
Dran grast das Roß im Mondenschein.

Schade nur, daß einzelne Anstöße an Härten und Schwerfälligkeiten, die freilich mehr gesucht als übersehen sind, den befriedigenden Eindruck des Ganzen dieser Ballade stören. Leider trifft ein gleicher Vorwurf einen großen Theil der Kerner'schen Gedichte, welche, so einfach und anspruchslos auch ihre Formen sind, dennoch die leichte Mühe einer überarbeitenden Feile gescheuet haben, um harte und scharfe Mißklänge, Überfüllungen, Lücken und andere Hemmungen ihres reinen und klaren musikalischen Flusses zu beseitigen. Zuweilen sind dergleichen Anstöße so in die Ohren fallend, daß der an Wohlklang gewöhnte Mund des Lesers sich berufen fühlt, sie unter dem Lesen als Druckfehler wegzuschaffen; und es ist schwer begreiflich, wie ein Dichter, welcher einen so schönen Naturklang des Verses hat, wie Kerner, zuweilen so ganz ohne Ohr für Hiate und auf der andern Seite für die Kakophonie gewisser Abkürzungen und Zusammenziehungen sein kann, wie eben derselbe. Man höre Verse, wie folgende:

Da saß Herr Ernsts sein Töchterlein, ein Fräulein fromm und zart.
Aber, Flachs, dich, mildste Pflanze.
Im selbstgesponn'nen Kleide.
Stets fremd die Uepp'ge blieb.
Wo andre unter Klagen
Eine Heil'ge uns verschwand.
Sieht man mir im Gesichte an.

Doch genug von solchen undankbaren Sylbenstechereien! Wir möchten nun zum Schlusse dieser Anzeige noch ein Wort über das Einleitungsgedicht der Sammlung sagen, und zwar dem Leser, nicht dem Dichter. Wir wollen jenen nämlich bitten, es zu überschlagen, da es ihn gleich von vorn herein gegen den Dichter einnehmen könnte. Es gehört zu einer Classe von Gedichten, die, mit überschwellendem Gefühl empfunden, nicht zu dem Ausdrucke dessen gelangen können, was sie eigentlich in sich zu tragen meinen. Sie haben gleichsam ein Interlineargedicht in sich, aber dieses kann freilich nur der Dichter selbst lesen, und daher genügt auch diesem allein sein Werk. Es begegnen uns von dergleichen Gedichten auch wohl in der Sammlung noch einige andre, aber keines von so entschiedener Unzulänglichkeit, wie jene Zueignung. In den übrigen, die wir dazu zählen möchten,

läßt uns das Gefühl des Dichters doch nicht so ganz unangesprochen, wie dort, sondern es berührt uns nur leiser, als er selbst zu beabsichtigen scheint, z. B. in dem tändelnden Liedchen: „Sängers Trost“ (S. 55).

IV.

1. Hans Sachs, herausgegeben von Johann Gustav Büsching. Erstes und zweites Buch. Nürnberg 1819.
2. Hans Sachs, von Friedrich Furchau. In zwei Abtheilungen. Erste Abtheilung: Die Wanderschaft. Zweite Abtheilung: Der Ehestand. Leipzig 1820.

---

1. Im Jahre 1776 erschien im Aprilhefte des „Deutschen Mercurs" Göthe's „Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung". Ihr folgten als Beilage zwei Gedichte des großen Meistersängers, und ein kurzer Abriß seines Lebens, innig und bieder, von der Hand Wieland's. Diese Aufsätze haben wir als die erste Anregung zur Wiedererweckung und Wiedererkennung des lange verkannten und ver-

gessenen Meisters zu betrachten, obschon das Wohlgemeinte früherer Versuche, wenn sie auch ohne Erfolg blieben, nicht ganz mit Schweigen zu übergehen ist. Dahin gehört besonders die im Jahre 1765 zu Altenburg erschienene „Historisch-kritische Lebensbeschreibung Hans Sachsens" von M. Salomon Ranisch, Professor des dortigen Gymnasiums *). Wieland versprach am Schlusse des eben angeführten Aufsatzes eine neue Ausgabe der auserlesensten Stücke unsers Dichters in einem oder zwei Octavbänden zu veranstalten. Aber zwei Jahre darauf trat in derselben Zeitschrift **) F. J. Bertuch mit einer „Frage an das deutsche Publicum über die Erhaltung der poetischen Werke des alten deutschen Meistersängers Hans Sachsens", als Ankündigung eines Abdruckes der sämmtlichen Gedichte desselben in acht Quartbänden, hervor. Wieland sagt in einer Anmerkung: „Als ich im April des Jahres 1776 meines Vorsatzes, eine neue Ausgabe der auser-

*) Eine frühere Schrift eines Ungenannten: „Hans Sachsens Ehrenrettung", ist mir nie zu Gesicht gekommen. Noch ist zu erwähnen ein Aufsatz über unsern Dichter im „Hannöverschen Magazin", 1767, S. 111.

**) Märzheft, und außerdem in mehrern andern Zeitschriften.

lesensten Stücke von Hans Sachsen in einem oder zwei Octavbänden zu veranstalten, Erwähnung that, glaubte ich aus verschiedenen Ursachen die Liebespflicht, die ich diesem zu sehr vergessenen alten deutschen Dichter zu erweisen wünschte, auf einen bloßen Auszug beschränken zu müssen; doch gestehe ich, daß meine geringe Hoffnung, einer neuen Ausgabe seiner sämmtlichen poetischen Werke in unsern Tagen den zur Bestreitung der Kosten nöthigen Absatz zu verschaffen, den meisten Theil daran hatte. Habe ich unsrem Publico zu wenig zugetraut, so zeigt sich hier eine Gelegenheit, meinen Unglauben zu beschämen, indem einer meiner Freunde eine Ausgabe aller poetischen Werke des Fürsten der Meistersänger in acht Quartbänden auf Bedingungen ankündigt, die nicht billiger verlangt werden können".*) Bertuch's herzlicher und kräftiger Aufruf um Unterstützung seines uneigennützigen Unternehmens verhallte, ohne die verdiente Theilnahme zu finden, und so endigte es mit den Proben, die in demselben Jahre ausgegeben wurden. Wäre doch

*) Bertuch versprach bei etwa fünfhundert Subscribenten 8 Quartbände von ungefähr 21 Alphabeten zu 8 Thalern zu liefern.

Wieland bei seiner ersten Meinung von dem deutschen Publicum geblieben!

Seit dieser Zeit erinnerten nur einige Gedichte Göthe's, besonders „Fastnachtsspiele" und ein Paar Legenden, an den Geist des großen Meistersängers, den wohl keiner tiefer als er durchdrungen hat. Zwar gab J. H. Häslein im Jahre 1791 eine „Auswahl Hans Sachsischer Gedichte" zu Nürnberg heraus, aber das Buch kam nicht viel in Umlauf und blieb ohne Einfluß auf die Zeit.

Gegen den Anfang unsers Jahrhunderts erwachte in Deutschland die Liebe zur alten vaterländischen Literatur und Kunst feuriger und kräftiger als jemals. Ihre Mißgriffe, Übertreibungen und Ausschweifungen müssen wir ihr nachsehen: sie sind ja eben die natürlichen Symptome ihrer Fülle und Glut, die um so heftiger und leidenschaftlicher ausbrechen mußten, da sie sich nicht nur aus dem Joche fremder Geistesbedrückung, sondern auch aus derselben politischen Sklaverei emporringen mußten. Die getäuschten Hoffnungen auf eine theuer erkaufte Zukunft, die nun zur Gegenwart geworden ist, und der kalte Hohn der Kleingläubigen verleiden uns das Heiligthum des vaterländischen Alterthums noch nicht: vielmehr müssen wir uns jetzt um so fester

und inniger in demselben aneinanderschließen, da nur in der großen Vergangenheit der Trost und Muth zu finden ist, der jene Begeisterung wecke und halte, die uns vor wenigen Jahren frei machte, als die Fürsten staunend und nach der ersten Siegesfreude vielleicht nicht ohne Ängstlichkeit erkannten, was ein Volk ist und kann.

In dieser eriode, die so manchen Ehrenschatz der altdeutschen Literatur, neben Einigem, was länger hätte verborgen liegen mögen, an das Licht zog, fand auch Hans Sachs einen neuen auswählenden Herausgeber in dem um das vaterländische Alterthum vielverdienten Professor und Archivar Dr. J. G. Büsching zu Breslau. Den Verlag übernahm eine angesehene Buchhandlung der Vaterstadt des Meistersängers, und der geringe Preis, den man einem Buche setzte, das, aus ähnlichen Unternehmungen zu schließen, keinen schnellen Absatz hoffen durfte, zeigte deutlich, daß von beiden Seiten uneigennützige Liebe das Werk förderte.

Nach der Ankündigung und der Vorrede des zweiten Bandes ist die Auswahl auf sechs mäßige Octavbände berechnet, deren letzter noch ungedruckte Gedichte des Hans Sachs enthalten soll. Wir stimmen darin mit dem Herausgeber überein,

daß ein Abdruck aller Hans Sachsischen Werke, ohne an die mercantilischen Schwierigkeiten zu denken, auch nicht einmal fruchtbar für den Dichter selbst sein würde, wenn die Ausgabe nämlich, wie es mit vorliegender der Fall ist, in das Leben der Gegenwart eindringen und einwirken will, und nicht als Sprachdenkmal oder zu geschichtlichen Zwecken nur der Gelehrsamkeit dienen soll. Diese findet aber leichtlich in öffentlichen Bibliotheken die alten Ausgaben unsers Dichters. Eine Auswahl von sechs Bänden kann auch gewiß das Beste und Tüchtigste, so wie das Anmuthigste umfassen, welches der alte Dichter uns hinterlassen hat. Es muß aber dabei besonders auf dasjenige Rücksicht genommen werden, was den Verhältnissen, Bedürfnissen und Wünschen der neuen Zeit näher zuspricht, wie z. B. die Kirchenlieder, das Lebendigste über Luther und seine Reformation, Fabeln, Schwänke, Gespräche und Fastnachtsspiele. Dagegen könnten die Trauerspiele, und namentlich die geistlichen, weniger benutzt werden, als es vielleicht schon in den beiden Bänden der Büsching'schen Auswahl geschehen ist; denn sie haben keinen Berührungspunkt mit der Bühne, wie sie jetzt ist: welcher Ausspruch keineswegs behaupten will, als sei das

deutsche Trauerspiel in unsrer Zeit auf einem besseren Wege, als in Hans Sachsens; aber beide Wege sind nun einmal schon zu weit auseinandergelaufen, als daß sie sich in dem gewöhnlichen Gange der Welt wieder begegnen könnten. Wir möchten noch Manches über die Auswahl und Nebeneinanderstellung der Stücke zu bemerken haben; aber wir wollen unser Urtheil hierüber lieber als Voreiligkeit bis zur Vollendung des Werkes zurückweisen *), und gehen zu

---

*) Was die Anordnung der Auswahl im Allgemeinen betrifft, so theilen wir mit wenigen Beschränkungen die Ansicht des Herrn Friedrich Furchau, die in einer Anmerkung zu dessen unten zu beurtheilendem Werke, Band 2, S. 453, mitgetheilt ist. Er legt dabei die eigene Anordnung des Hans Sachs, in der ersten Ausgabe seiner Werke, zu Grunde und wünscht, statt einer bloßen bunten Musterkarte Hans Sachsischer Gedichte, einen besondern Band geistlicher Gedichte, aus allen fünf Theilen der früheren Ausgaben zusammengestellt, einen zweiten Band Komödien, einen dritten Band Tragödien, einen vierten Band Fastnachtsspiele, einen fünften Band von Tugend und Laster, einen sechsten Band von weltlichen Geschichten, einen siebenten Band mit Fabeln und einen achten mit Schwänken.

Ich würde die Tragödien und Komödien in einen Band zusammendrängen und den weltlichen Geschichten keinen ganzen Band einräumen, weil nur sehr wenige derselben sich durch Originalität auszeichnen.

einer näheren Betrachtung der einzelnen Bände über.

Der erste Band erschien 1816 unter dem Titel: „Hans Sachs ernstliche Trauerspiele, liebliche Schauspiele, seltsame Fastnachtsspiele, kurzweilige Gespräch', sehnliche Klagreden, wunderbarliche Fabeln, sammt andern lächerlichen Schwänken und Possen 2c. Erstes Buch." Das Werk ist der Stadt Nürnberg als „ein dankbares Andenken froh und lehrreich in ihr verlebter Tage" von dem Herausgeber gewidmet, und als Dedicationsgedicht folgt Hans Sachsens Lobspruch auf seine Vaterstadt (V — XVIII). Das Vorwort (XIX — XXIV) gibt eine kurze Lebensbeschreibung des Meistersängers, in der wir mit Befremden dessen wichtiges und einflußreiches Verhältniß zur Reformation ganz mit Stillschweigen übergangen sehen. Auch vermissen wir, unbedeutendere Nachlässigkeiten nicht zu berühren, eine Erwähnung

---

Einen ähnlichen Plan wollte Bertuch in seiner Ausgabe verfolgen. Siehe dessen Aufsatz in der angeführten Zeitschrift. Der neue Herausgeber hat seine Auswahl wohl besonders deswegen anders eingerichtet, um gleich in dem ersten Bande durch Proben aller Hans Sachsischen Dichtungsarten ein lebhafteres Interesse zu erwecken.

von H. Sachsens förmlicher Aufnahme als Meister und Liebhaber der löblichen deutschen Sängerzunft zu Frankfurt am Main, gegen Ende seiner Wanderschaft. Die Gedichte, welche dieser erste Band von 355 Seiten enthält, zwei und dreißig an der Zahl, sind sämmtlich aus dem ersten Buche der alten Anordnung entlehnt, und wir finden darunter zwei geistliche Trauerspiele: „Schöpfung, Fall und Austreibung Adams aus dem Paradiese", und „Die ungleichen Kinder der Eva"; zwei weltliche: „Tancred" und „Griselda", ein moralisches Schauspiel: „Der Karge und der Milde", und das köstliche Fastnachtsspiel von dem „Narrenschneiden". Die übrigen kürzeren Stücke sind Historien, Klagreden, Gespräche, Fabeln und Schwänke.

Wichtiger für unsre Beurtheilung, als der Inhalt, ist die modernisirte Form, in welcher die Gedichte dieses ersten Bandes aufgetreten sind. Diese ist von mehreren Recensenten des Werkes angegriffen und in der „Jenaer Literaturzeitung" namentlich eine Zwittergestalt geheißen worden, worüber der Bearbeiter und Herausgeber in der Vorrede des zweiten Bandes klagt und dabei zugleich über die Absicht seines Verfahrens den nöthigen Aufschluß gibt, den wir hier mittheilen: „Bei dem er=

sten Bande war die Absicht, den alten Volksdichter wieder in die Mitte des Volks zu führen und ein durch die Zeit entfremdetes Eigenthum, eben so belehrend als ergötzlich, dem Vaterlande zurückzugeben. Der höhere Stand und der geringere sollte sich in einem Beiden erfreulichen Lesen vereinen, und auch darin die zersplitterte Zeit ein freundliches Vereinigungsband finden. Darum besonders eine gedoppelte Ausgabe*). Der Herausgeber hatte den ruhigen Gang der Zeit überflügeln wollen; diese Zeit war noch nicht gekommen und ist noch nicht da; möge die Folge diesen Plan zeitigen. Zu diesem Behufe glaubte er aber einzelne Änderungen sich erlauben zu dürfen, die darin bestanden, daß er einzelne unverständliche Wörter mit neuen vertauschte, da die Zahl der Anmerkungen nicht zu sehr gehäuft werden sollte. Jede solche Erneuung und Wandelung mußte aber im Geiste der Zeit des Dichters gemacht werden, um kein buntscheckiges Ansehn zu bewirken, und dies hofft der Herausgeber damals gethan zu haben. Bei allen Denen, die keine wörtliche Vergleichung vornahmen, hat daher auch, so viel der Herausgeber in seinem Umkreise

*) Die eine auf feinem Papiere, mit Kupfern und Vignetten.

erfahren, Niemand eine Störung gefunden, nichts ist bemerkt worden, was dem Sinn und der Gedankenreihe des alten Dichters zuwider gewesen wäre. Anders muß es freilich Dem bisweilen erscheinen, der die Urschrift genau mit der neuen Ausgabe vergleicht, und hier kann oft etwas schroff, rauh und zu neuerlich aussehen. Sollte der erste Band die vom Herausgeber beabsichtigte größere Lesewelt finden, so waren einzelne Änderungen von Ausdrücken, die zu unbekannt sind, so wie Abschleifungen zu großer Vershärten und Zusammenziehungen nöthig."

„Erkennend indessen, daß dieses Verfahren weniger Freunde und Theilnehmer fand, als es bezweckte, hat der Herausgeber diesen Weg ganz verlassen und verfährt nunmehr also, daß in den folgenden Bänden nur die Rechtschreibung, die in Hans Sachsens Zeit sehr unbestimmt und wandelbar war, verneuert werden soll, und die unverständlichen Wörter unter dem Texte erklärt werden. Der sechste Band aber, der noch ungedruckte Sachen des Hans Sachs enthalten soll, wird auch die alte Schreibung beibehalten." *)

---

*) Die Stellen sind mit einigen Auslassungen und Abkürzungen mitgetheilt.

Wir können den Plan einer so verschiedenen Gestaltung der einzelnen Theile eines unzertrennlichen Ganzen nicht billigen, und glauben, daß die Einsicht in das Verfehlte seines ersten Verfahrens den Herausgeber wohl zumeist bewogen hat, einen für die gesammte Auswahl eingeschlagenen Weg zu verlassen, welches denn auch um so ehrenwerther ist, da eine heftige Kritik, wenn sie auch als treffend erkannt wird, gewöhnlich zu starrsinniger Wiederholung des Getadelten reizt. Aber, was nun die Entschuldigung der Überarbeitung betrifft, so bemerken wir im Allgemeinen, daß wir das Modernisiren der altdeutschen Gedichte, in welchem Grade es immer sei, an und für sich als zwecklos und sogar als schädlich verwerfen müssen. Wir wollen an diese Arbeiten nicht einmal die Foderungen machen, denen sie als Kunstwerke, was sie ja wohl auch gern sein möchten, unterliegen: wir betrachten sie hier nur als Vermittler zwischen dem Geiste der alten und neuen Zeit *); aber auch in diesem Gesichtspunkte stehen sie nicht an ihrer Stelle. Die Ein-

---

*) Uebersetzungen älterer deutschen Schriften, die bloß philologische Hülfsmittel sind, gehören nicht hierher.

fachheit und Unschuld unsrer alten Sprache und Poesie geht in jeder noch so schonenden Verneuerung zu Grunde, und die Verschönerungen und Vermannichfaltigungen, die wir, auch mit dem besten Streben sie zu vermeiden, recht eigentlich aus Naturnothwendigkeit der unbefangenen Nacktheit der zu behandelnden Originale anhängen, lassen nun durch aufgedrungene Vergleichung Blößen und Lücken bemerkbar werden, die vor unsrer Einwirkung gar nicht da waren*).

*) Wir verhalten uns mit unsrer vielseitigen Bildung zu jenen alten Dichtern, wie Erwachsene zu Kindern. Die Versuche, die Sprache der Kinder nachzuahmen, laufen in vorliegendem Falle selten glücklicher aus, als z. B. Müllner's Rollen von Kindern in seinen beiden Trauerspielen (oder gar in dreien). Das Einschieben einzelner neuer Wörter und Wendungen (wie z. B. in Tieck's und von der Hagen's Verneuerungen) erzeugt in mir den Eindruck von Zersetzungen und Ueberklebungen; und durchgehende Ueberarbeitungen (wie z. B. die von Hinsberg und ähnliche, besonders der Minnelieder) geben von dem Geiste des Originals keinen richtigern Begriff, als Cesarotti's Tod Hektor's von der Iliade, die eigene poetische Ader der Verarbeiter nicht in Anschlag gebracht. Zu Platon's Zeit wäre Homer's Sprache den Griechen gewiß nicht geläufiger gewesen, als den Deutschen der Gegenwart die Nibelungensprache, wenn jene die Gedichte ihres alten Sängers nicht, wie eine Bibel, gehandhabt hät-

Wir sind überzeugt, daß gerade dieses Bestreben, altdeutsche Gedichte in einem neuen Gewande unter die große Lesewelt einzuführen, als der Hauptgrund der Abneigung und Verachtung derselben gegen die ganze altdeutsche Literatur anzusehen ist, die sich mit Satiren und angeblichen Kritiken, selbst in Literaturzeitungen von begründetem Rufe, laut machen. Denn was in neuer Sprachweise und Dichtungsform abgefaßt ist, daran werden auch gern die Anfoderungen der neuen Geschmackslehre gemacht, deren Grundsätze größtentheils aus fremden Mustern abgezogen sind, so daß weder das Nibelungenlied noch der Hans Sachs in ihre Fachwerke und Wagschalen sich fügen wollen, man mag beide auch putzen und stutzen, so viel man will und kann. Wie viel förderlicher ist eine gründliche und pünktliche Bearbeitung alter Texte, wie z. B. Benecke's „Edelstein und Wigalois", denen man immerhin, wenn man es für so nöthig hält, eine wörtliche prosaische Übertragung in das Neudeutsche anhängen mag, an welche keine andere Foderung als die des Verständnisses gemacht wird. Und ist

---

ten. Aber hat man wohl von modernisirenden Ueberarbeitungen desselben gehört?

dieses Verständniß denn so schwierig beizubringen? Gewiß leichter, als irgend ein Geschmack an den Modernisirungen; und hat das Publicum die alten Gedichte nur erst verstanden, so kann der Geschmack daran nicht lange ausbleiben, so sehr sich auch Manche dagegen sträuben mögen, aus den wohlbehaglichen Schranken ihrer Schönheitsideen, in denen sie sich gar viel dünken, herausgerissen und in die weite, wilde Sphäre altdeutscher Volkspoesie hinausgeworfen zu werden.

Diese allgemeinen Aussprüche (die Recensent um so unbefangener und ohne Furcht des Argwohns, Jemandem wehe thun zu wollen, geben kann, da er selbst unglückliche Versuche in solchen Modernisirungen gemacht hat) werden, auf Hans Sachs angewendet, einige Beschränkungen leiden. Die Poesie unsers Meistersängers steht dem Geiste der neuen Zeit näher und findet vielfache Berührungspunkte mit ihr in religiöser und bürgerlicher Ansicht der Welt, Denkart und Empfindungsweise, und seine Sprache kann dem Genusse Derer, die Luther's Bibel und ein Gesangbuch ohne aufgeklärte Überarbeitung verstehen, nur in einzelnen Wörtern und Formen Schwierigkeiten entgegenstellen. Daher würde ein behutsames und verständiges Wechseln solcher einzelnen

alten, aus dem Gebrauch gekommenen Wörter und Formen mit geläufigen neuen den Hans Sachs nicht eben in den Tiefen seiner Eigenthümlichkeit erschüttern und könnte kein zwittergestaltiges Ansehn bewirken. Dennoch hat die Sache ihre Schwierigkeiten, und besonders darin, daß durch die Veränderung eines Wortes im Reim eine größere Umwandelung nicht zu vermeiden ist, die sich oft nicht einmal auf die ersten beiden reimenden Verse beschränken läßt, sondern durch den Übergang einer Periode in den neuen Reim immer weiter und weiter fortreißt. Herr Professor Büsching ist sich in der Bekämpfung dieser Schwierigkeit nicht gleich geblieben: zuweilen läßt er den alten unverständlichen Reim stehen und erklärt ihn in der Note, während dieselben und ähnliche Wörter und Formen außer dem Reime in dem Texte selbst erneuert sind, wodurch denn die Bearbeitung in manchen Stellen ein zerstückeltes Sprachgemisch wird; nicht selten hat er sich aber auch durch die Veränderung des Reimwortes zu so weitgreifenden und gewaltsamen Umwandlungen verleiten lassen, daß wohl auch ohne Vergleichung des Originals Unpaßliches und Fremdartiges sich in der Bearbeitung bemerkbar macht. Ferner will es uns nicht nö-

thig scheinen, Vershärten in Hans Sachs abzuschleifen, oder, was wohl auch hie und da geschehen ist, Derbheiten und Rohheiten zu mildern. Die mühsame Form gehört recht eigentlich zum Charakter unsers kräftigen Meisters, und halbversteckte Zurückhaltung hinter Fächern und Schleiern steht der alten Schalksnarrheit, sie mag belachen oder bestrafen, ganz unsäglich schlecht.

Zum Belege dessen, was wir gegen Herrn Büsching's Bearbeitung eingewandt haben, geben wir einige Stellen in alter und neuer Form.

Der Anfang der „Klagred der neun Musen" lautet in der Bearbeitung S. 99:

Im Jenner ritt ich als es tagt'
Im Schwarzwald ein zur Hirschenjagd;
Die Garne waren aufgesetzt,
Des Jägers Horn erscholl weit jetzt.
Indeß gen Holz ich traben sah
Ne Hindin, rannt' ihr nach, wollt' da
Sie fälln 2c.

Alter Text (nach der Quartausgabe von 1612):

Im Jenner ich eins Tages reyt
Im Schwarzwald an ein Hirschengjeid,
Die Garen waren aufgestellt,
Die Jägers Hörner weit erschellt,
Indeß sah ich traben gen Holtz

Ein Hind, dem rennt ich nach und wollts
Fellen ꝛc. *)

Im „Kampfgespräch: Das Alter mit der Jugend“, S. 229, heißt es bei Büsching:

So reichlichen mit Laub und Gras
Ueberflüssig gezieret, daß
Es übersüßen Duft all's macht'.
Ach Gott, wie ohne Fehl', — ich dacht' —

Alt:

So reichlichen mit Laub und Graß
Ueberflüssig gezieret das,
Gab als so übersüßen Ruch,
Ich dacht: Ach Gott, wie ohn Gebruch ꝛc.

In demselben S. 230, 31:

Kein menschlich Bild ward drin gefunden,
Drei brennend' Lampen doch drine stunden ꝛc.

Alt:

Kein menschlich Bild fund ich darinnen,
Jedoch sah ich drei Lampen brinnen ꝛc.

und gleich darauf die Redensart: Kissen auf den Stuhl strecken, statt legen, bloß weil der Reim dadurch etwas klingender wird. Die Form brinnen hat dem Bearbeiter noch öfter zu schaffen

*) Schonender und glücklicher hat Herr Furchau dieselbe Stelle behandelt, Bd. 2, S. 261.

gemacht, z. B. Seite 89, wo das Flickwörtchen noch aushelfen muß. Nicht besser klingt das schleppende da, S. 320:

Hielt er sein'n Stecken für, sprach da,

wo im Original sprach mit der alten Form sach (statt sah) des vorhergehenden Verses reimt.

Man kann, mit dem besten Willen zu entschuldigen, nicht begreifen, warum in den angeführten Stellen, die ohne Mühe sich vermehren ließen, Wörter und Formen, wie Jeyd statt Jagd, erschellt statt erschallt, Ruch statt Geruch, brinnen statt brennen ꝛc. aus dem Texte verwiesen worden sind, in welchem doch z. B. qual statt quoll, Glast statt Glanz, Kemat statt Gemach, ring statt leicht u. s. w. stehen geblieben sind. Mag der würdige Herausgeber es uns daher nicht übel deuten, daß wir, seinen Wünschen zuwider, in diesen Beispielen eine wörtliche Vergleichung seiner Bearbeitung mit dem alten Texte aufgestellt haben. Wir können ihm die Versicherung geben, daß die gewählten Stellen solche sind, die uns bei dem ersten Durchlesen seiner Arbeit als störend aufgefallen waren, ohne daß wir vorher das Original zu Rathe gezogen hätten. Dagegen gestehen wir aber auch, daß wir in sehr vielen

Stellen, die uns keinen Anstoß in der Durchlesung gaben, bei nachheriger Vergleichung mit dem Originale die Gewandtheit und Geschicklichkeit bewundert haben, die der Bearbeiter in dem Wechsel einzelner Formen und Wörter zeigt, und wie er bei größeren Umwandlungen so ganz im Geiste seines Dichters verfährt, daß man, ohne Rücksicht auf Verständlichkeit, zwischen Urschrift und Bearbeitung wie zwischen zwei gleichbegründeten Lesarten schwanken möchte. Das eben angeführte „Kampfgespräch" zwischen Jugend und Alter liefert dem aufmerksamen Leser nicht wenig Zeugnisse für dieses Verdienst des Herausgebers.

Der im vorigen Jahre erschienene zweite Band enthält 29 Stücke, die aus den drei ersten Büchern der alten Anordnung ausgewählt sind. Darunter zwei Tragödien: „Hörnen Seifried" und „Tristrant und Isalde"; drei Fastnachtsspiele: „Ein Bauer, Bürger und Edelmann holen Karpfen", „Der schwanger' Bauer", „Der fahrend' Schüler mit dem Teufelbannen", und das berühmte Gedicht von der „Wittenberg'schen Nachtigall".

Nach dem in der Vorrede vorgelegten Plane sollten dieser und die folgenden Bände „fremde und unverständliche, nur in Ortsmundart ihre Entstehung findende Wörter beibehalten, die unten

ihre Erklärung finden würden. Änderungen wären demnach ganz zu vermeiden und könnten nur bei einzelnen Buchstaben etwa eine Anwendung finden". Aber gleich in den ersten beiden Schwänken ist der Herausgeber mehrmals von seinem Vorsatze abgewichen, welches wir, besonders nach einem so bestimmten Versprechen, nicht ungerügt lassen dürfen.

S. 1, 2:

Als er trat zu dem Schneider ein,
Saß gleich sein Edelmann darein.

Original:

Als er war eyn zum Schneyder gan,
Saß darinn gleich sein Edelmann.

S. 5:

Darnach er sie denn schund und brat't,
Ihr'r etlich gar zerschneiden that.

Original:

Darnach er sie denn schund und brieb *),
Ihr etlich gar zu Stücken schnitt.

---

*) Welche Schwierigkeit fand der Herausgeber in der Form briet? Soll brat't ein Imperfect sein?

S. 6:

Und hackt sie ein zu 'nem Voressen,
Nachdem mit Zähnen zerriß, gefressen *).

Original:

Und bickt sie ein zu eim Fürheß,
Nachdem mit Zänen zerriß und freß.

Ebendaselbst:

Wiewohl sie Junge trügen täglich,
Und die ausheckten und zögen sich.

Original:

Wiewohl sie täglich Junge trügen,
Und die ausheckten und aufzügen.

Ebendaselbst:

Grad' zu auf ihn, nicht etwa krumm,
Den alten Jäger stoßen um.

Original:

Grad zu auf ihn, ohn' alle Krümb,
Den alten Jäger stossen ümb.

S. 9:

Meint zu drücken sein' Unterthan,
Daß sein' Person sie fürchten dann.

Original:

Meint zu drucken sein Underthon,
Auf daß sie förchten sein Person.

---

*) Diese Stelle ist so verwirrt, daß ich sie erst durch das Original habe verstehen lernen.

Man wende nicht gegen uns ein, daß die angeführten Veränderungen größtentheils sehr unbedeutend sind: es sind doch Veränderungen, und nach des Herausgebers Versprechen müssen wir sie als Hintergehungen des Lesers ansehen. Zugleich wollten wir durch ihre Aufzählung den Herausgeber für die Fortsetzung seiner Arbeit zu strenger Aufmerksamkeit anregen, da wir glauben, daß sich diese Umwandelungen wohl nur durch Verwöhnungen von der früheren Behandlung her eingeschlichen haben.

Schließlich wünschen wir dem Unternehmen glücklichen Fortgang und hoffen dem Herausgeber durch eine lange, genau prüfende Beurtheilung einen entschiedenern Beweis unserer Theilnahme gegeben zu haben, als durch ein oberflächliches Lob. Zur Empfehlung des alten Meisters brauchen wir, Gott sei Dank, nichts mehr zu sagen, und wir endigen mit dessen eigenem frommen Wunsche:

Gott sei Lob, der dir sandte herab
So mildiglich die Gottesgab,
Als einem ungelehrten Mann,
Der weder Latein noch Griechisch kann,
Daß dein Gedicht grün', blüh' und wachs,
Das wünschen wir mit dir, Hans Sachs!

---

2. Der Verfasser des zweiten von uns anzuzeigenden Buches, Herr Friedrich Furchau, so viel uns bekannt ist Prediger in Stralsund, erklärt sich selbst über Plan und Zweck seiner Arbeit am Schlusse der ersten und zweiten Abtheilung; welche Stellen wir zuvörderst anführen müssen, um den Leser auf den Standpunkt zu setzen, von dem wir dieses Werk zu betrachten haben:

„Lieber Leser, der du mit diesem Buche bis ans Ende gelanget bist, glaube nicht, als sei es etwa in der thörichten Absicht geschrieben, das Dichten und Reimen des so bescheidenen nürnbergischen Meisters übermäßig und unrichtiger Weise zu erheben, es für etwas ganz Anderes und Höheres gelten zu lassen, als es in der That gewesen, oder es wohl gar der späteren Zeit als ein Muster zu wunderlichen Nachahmungen aufzustellen; sondern siehe das ganze Büchlein, mit allen seinen vielen Schwächen und Unebenheiten, als das der Grabstätte des alten deutschen Dichters, Meisters und Schuhmachers noch fehlende kleine Denkmal an, welches ihm selbst zur gebührenden Ehre gereichen und uns mit Freudigkeit an einen Mann nur erinnern soll, den wir gerade deswegen lieber nennen und ehrenvoller auszeichnen,

weil er ein wackrer deutscher Handwerksmann gewesen und auch geblieben. Wenn du aber hier und dort in dem gelesenen Buche vielleicht unsicher geworden bist, ob es mit allem dem darin Erzählten und Gerühmten auch wohl seine ganze gestrenge Richtigkeit habe: übersiehe nicht das eben Gesagte und bedenke doch, daß man zu dem Kränzlein eines so lieben alten Sängers durchaus einige Blumen hinzufügen darf und muß, und daß die Abbildung jedes dichterischen Lebens nur dann die gerade ihr gehörende Wahrheit in sich tragen wird, wenn sie selbst der Dichtung nicht ganz entbehret *). Dennoch dürfen wir nicht zugestehen, als wäre die vorliegende Geschichte ganz über und über voller Erdichtungen, und als habe Hans Sachs bloß seinen Namen zu willkürlichen Erfindungen hingeben müssen; vielmehr ist alles Wesentliche und oft auch das Geringste und Kleinste, was erzählt wird, aus dem Spiegel seines eigentlichen und wahren, aber freilich oft mehr inneren als äußeren Lebens hergenommen, welches denn im Grunde auch wir nur haben beschreiben können und wollen, nämlich aus seinen

*) Ist doch Göthe's Selbstbiographie auch „Wahrheit und Dichtung" überschrieben.

eigenen übriggebliebenen Gedichten, in denen er sich selbst und seines Geistes Geschick oft weitläufig und lebendig genug darstellt." *)

Wir können das Buch also, wenn uns an einem classificirenden Titel gelegen ist, einen literarhistorischen Roman nennen, der uns neben dem einfachen Leben des Helden ein buntes Bild seines Zeitalters vor Augen führt. Wir durchwandern mit unserem Meistersänger die Gauen und Städte Deutschlands, betrachten ihre Gebäude, lernen ihre Sitten und Gewohnheiten kennen und dringen bis in die innersten Gemächer bürgerlicher Häuslichkeit; und durch dieses harmlose Leben und Weben schreiten zwei Heldengestalten der Weltgeschichte an uns vorüber: Max, der kaiserliche Jäger, und Luther, die wittenbergische Nachtigall.

Die erste Abtheilung (261 Seiten) umfaßt Hans Sachsens fünfjährige Wanderschaft durch Deutschland. Der Leinweber und Meistersänger Leonhard Nunnenbeck begleitet seinen Schüler, den siebzehnjährigen Schuhmachergesellen, zu dem Thore von Nürnberg hinaus und gibt ihm gute Lehren und Segen auf die Reise mit. Der Weg

---

*) Die letzte Stelle ist abgekürzt gegeben worden.

geht nach Regensburg, dessen Brücke und Dom wir mit dem Wanderer bewundern, und dessen Freischießen uns in die fröhlichen Spiele und Tänze eines altdeutschen Volksfestes einführt. Nach kurzer Arbeit in dieser Stadt fährt unser Sachs mit lustiger Gesellschaft auf der Donau hinab gen Passau. Von da wendet er sich nach Braunau, Salza, Burghausen, Öttingen, Salzburg, Landshut und Wien. Hierauf treffen wir ihn in dem oberöstreichischen Städtlein Wels, wo ihm in dem stillen reinlichen Orte, unter fleißigen, fröhlichen Menschen nach mancherlei Irrsal und Unruhe recht friedlich und heimisch zu Muthe ist. In Inspruck öffnet sich dem schlichten Nürnberger eine ganz neue Welt: Kaiser Maxens Heldenherrlichkeit und der Glanz des alten Ritterthums, der ihm aus kunstreichen Gedichten entgegenstrahlt, wenden ihn von seinem Handwerke und seiner Singweise ab, und er wird kaiserlicher Waidmann. Hierbei erhalten wir eine Übersicht der berühmtesten Heldenbücher und Rittergeschichten des deutschen Alterthums, die unser Sachs in dem Hause des alten kaiserlichen Persevanten Leuthold kennen lernt. Sobald aber Sachs aus der Überraschung des ersten Eindrucks jener großen, aber untergegangenen Welt zu ru-

higem Nachdenken gelangt, wird er über sein Trachten und Treiben zweifelhaft, und sein guter Geist führt ihn auf den rechten, seiner Natur und seinem Zeitalter gemäßen Weg zurück. „Denn es ward ihm deutlich, daß alle jene herrlichen Gedichte, wenn er sie auch recht verstehen lerne, ihn doch in eine gar zu ferne und, eben weil sie längst vergangen war, ganz unmöglich wieder zurückkehrende Zeit, und zugleich in die allerfremdeste Denk- und Sprachweise fast gewaltsam versetzen und ihn den gegenwärtigen Menschen und Sitten gar zu sehr entrücken würden" (S. 108 u. 109). Und trotz allen Einwendungen des Alten schien es ihm, „daß eine Nachahmung dieser alten Werke keineswegs ersprießlich sein und zu recht eigener freier Thätigkeit führen könne. Denn alles, was gut werden solle, müsse aus der Seele und dem Leben, nicht aber aus der bloßen Nachahmung der Bücher hervorgehen" (S. 110). Somit verläßt er Inspruck und seinen neuen Stand, und nachdem er eine Zeit lang in Schwatz gearbeitet, begibt er sich nach München, wo er in dem Kreise einer stillen, engen Häuslichkeit, unter einem treuen fleißigen Meister seine alte fröhliche Rüstigkeit wiederfindet. Dieser Meister, ein hocherfahrner Liebhaber des ed-

len Gesanges, führt unsern Gesellen in die Singschulen der Stadt ein, in denen dieser den ersten Versuch in der Kunst ablegt, mit solchem Beifall, daß er von dieser Zeit an die Schulen mit verwalten hilft und in den Reihen der Sänger steht. Der Schmerz einer unglücklichen Liebe treibt ihn aus München nach dem reichen Augsburg, dessen Handelsverkehr und Gewerbfleiß uns beschrieben wird; weiter geht er durch das lustige Schwabenland und nach dem Rheine zu, wo wir den Wanderer in anbetendem Staunen vor dem straßburger Münster stehen sehen. In Frankfurt am Main wird er nach abgelegten Proben und nachdem er seine erste Freisprechung durch Leonhard Nunnenbeck erwiesen, zum Meister und Liebhaber der löblichen deutschen Sängerzunft aufgenommen, und sein Haupt mit dem Sängerkränzlein feierlich geziert. Ebendaselbst nimmt er in der Fechtkunst Unterricht, wodurch wir mit der Innung der Schwertmeister bekannt werden. In Mainz besteigt er ein Rheinschiff und fährt in bunter Gesellschaft, die besonders ein Landfahrer unterhält, nach Köln hinab. Nach manchen Zügen, die er hierauf noch am Rhein, in den Niederlanden und in Westfalen vollführt, besucht er im letzten Wanderjahre das gewaltige Lübeck, wo es ihm

besonders wohlgefällt, und endlich auch das Harzgebirge und Sachsen, namentlich die Stadt Leipzig, und kehrt, gesund an Leib und Seele, reich an freudigen Erfahrungen und ungeschwächt von überstandenen Gefahren und Leiden, mit frischem Muthe und Vertrauen auf Gott in seine Vaterstadt zurück.

Die zweite Abtheilung (532 Seiten) ist ärmer an Begebenheiten unsers Meistersängers. Er verheirathet sich im 25sten Jahre, wohnt in einer Vorstadt von Nürnberg und späterhin in der Stadt selbst; seine Ehefrau bringt ihm zwei Söhne und fünf Töchter, die er durch seiner Hände Arbeit redlich ernährt und erzieht, bis der Herr ihm Weib und Kinder aus dem Leben abruft; darauf verheirathet er sich zum zweiten Male und lebt bis in das zweiundachtzigste Jahr glücklich und geehrt: das ist alles, was von dem zweiten Lebenstheile unsers Dichters bekannt ist. Dagegen fand der Biograph in den Begebenheiten, die um diese Zeit auf das Leben und Dichten Hans Sachsens mächtig einwirkten, reichen Stoff für sein Werk, ich meine in der Geschichte der Reformation und insbesondere der Kirchenverbesserung in Nürnberg (S. 21—98). Ferner werden uns die Gesetze des Meistergesanges (die

Tabulatur) mitgetheilt und die inneren und äußeren Einrichtungen der Singschulen beschrieben (S. 130—169). Weiterhin ist der Ursprung des deutschen Theaters und namentlich der Fastnachtsspiele dargestellt (S. 169—191), und als Proben folgen zwei Komödien: „Christus, der wahre Messias", und „Pallas und Venus" und das Fastnachtsspiel „von dem bösen Weibe" (S. 191—244). Hieran schließt sich eine Charakteristik aller Hans Sachsischen Dichtungsarten mit Proben (244—372), die wir als Einleitung in die Lectüre des Hans Sachs bestens empfehlen wollen. Sie ist mit vielem Geiste und Urtheil abgefaßt und zeugt von einem gründlichen Studium des alten Dichters. Bei Gelegenheit des Einzuges unsers Sachs in die eigentliche Stadt Nürnberg wird diese uns mit ihren vorzüglichsten Gebäuden und dem Leben und Treiben der Einwohner beschrieben, und des Dichters Lobspruch auf die Stadt Nürnberg mitgetheilt (379—425). Gegen den Schluß beschäftigt uns der Verfasser mit der ersten Ausgabe der Hans Sachsischen Gedichte, deren Anordnung und Vorreden mit noch einigen Proben angeführt werden.

Das Buch ist als ein vollständiges Sittengemälde des Hans Sachsischen Zeitalters vielen Dan-

kes werth. Der Forscher wird freilich wenig Neues darin finden, aber für den größeren Leserkreis, der sich zugleich unterhalten und unterrichten will, ist hier Alles, was ihm zu wissen lieb und nütz, auf eine anschauliche, faßliche und anziehende Weise zusammengestellt. Der Verf. zeigt sich überall von seinem Gegenstande durchdrungen und erwärmt, ohne sich jedoch von ihm überspannen und überflügeln zu lassen. Nur eine überschwengliche Wortfülle und eine durch herzliche Geschwätzigkeit bewirkte Verwickelung in langschweifige, schleppende Sätze könnte den Leser zuweilen ermüden, und eine gewisse trauliche Alterthümlichkeit des Vortrages den Unbefangenen von dem Buche abwenden. Der Verf. würde sicherlich viel lebendiger und feuriger geschrieben haben, wenn er sich dieser fremdartigen Sprachschminke enthalten hätte. Mögen diejenigen, deren moderner Geist sich in der Darstellung alter Stoffe abarbeitet, die Sprache der Vergangenheit heuchlerisch nachlallen, um ihre Blöße mit dem Flickwerke todter Wörter und Formen zu bedecken: Herr Furchau bedarf dessen nicht; seine Gesinnung gibt sich überall als gerade, schlicht, bieder und treu zu erkennen und würde sich klarer und unumwundener in der natürlichsten Sprachweise der Gegen-

wart ausgedrückt haben. Vielleicht haben die vielen Stellen Hans Sachsischer Gedichte, die er fast unverändert, nur in neuer Rechtschreibung seiner Erzählung als Belege und Ausführungen eingeflochten hat, ihn zu einer solchen Behandlung der Darstellungsform verleitet.

Wir führen eine Stelle aus dem zweiten Capitel des ersten Buches der ersten Abtheilung zum Belege unsres Lobes wie unsres Tadels auf:

„Billig hätten bei der Trennung von seinem geliebten Freunde und Lehrer (Nunnenbeck) in des jungen Wandermannes dichterischer Seele nun wenigstens alle jene weichmüthigen Gefühle ausbrechen sollen, welche das Scheiden und Lassen bei uns schon fast üblich gemacht haben, aber in ihm geschahe nichts von dem allen, denn von jener zarten Wehmüthigkeit, die uns zu Zeiten anwandelt und das gefällt, war seine fröhliche Seele schon damals frei und rein, und sein ganzes Dichten und Trachten war jetzt nur auf den Zweck seiner Wanderung, auf das Sehen und Lernen in der weiten Welt hinausgerichtet: deshalb ihm das Scheiden denn nicht etwas Trauriges, sondern etwas Nothwendiges, ja Fröhliches erschien."

„Wie der jüngst befiederte Vogel mit einem fröhlichen Liedchen den Ast verläßt, der ihm zur

Wiege gedient hat, und jubelnd, wenn die Zeit des Ziehens gekommen ist, durch die blaue Luft gen Süden reiset, um eben so fröhlich und lieblicher singend zur rechten Stunde wieder heimzukehren: so zog denn auch unser Sänger, da seine Wanderzeit gekommen war, mit fröhlichem Herzen davon, um die Städte und Länder seines lieben deutschen Vaterlandes zu schauen und sich, wozu ihn wie den Vogel die innere Lust trieb, im Reimen und Singen zu üben."

„Schon seit beinahe dreihundert Jahren hatte damals mit der alten ritterlichen und jugendlichen Herrlichkeit des deutschen Reiches, wo es lange nicht so blutig und faustrauferisch aussah, als es wohl oft erzählet wird, auch die edle und jugendliche Liebe zu ritterlichen Liedern und Gesängen in dem deutschen Vaterlande angefangen zuerst allmählig abzunehmen, und war dann endlich ganz untergegangen. Kaiser und Könige, Fürsten und Ritter hatten vor Zeiten in der anmuthigen und bildsamen schwäbischen Mundart vielfältige Lieder und große Bücher des Heldengesanges gedichtet, hatten, von ihren Zügen in das gelobte Land heimkehrend, ihre ritterliche Sitte und die Geschichten und Abenteuer der Vorfahren in gebildeten Versen beschrieben; wie in der Kunst der

Waffen, so hatten sie in der edleren Kunst des Gesanges gewetteifert und mit tönender Weise und Liedern die Berge und Thäler, die Burgen und Schlösser des deutschen Landes erfüllet. Als aber in dem Laufe der Jahre und mancher sehr verwickelten und unruhigen Begebenheiten in Deutschland, bei weltlichen und geistlichen Herren und Dienern ein gar rohes und den stillen Freuden des Gesanges abholdes Wesen eingedrungen war, hatte denn zuletzt die liebe deutsche Muttersprache, die das Dichten und Singen, das Bilden und Reimen doch nie ganz lassen kann, mit ihren alten Weisen und Tönen nur zu den stillen Werkstätten der fleißigen und damals gar hochgeachteten und ehrenfesten Bürger und Meister der Gewerke, vornehmlich der löblichen Reichsstädte, sich flüchten müssen" (S. 6—8).

Was in der angeführten Stelle weniger beleidigend auffällt, ist der übermäßig häufige Gebrauch des Verstärkungswörtchens gar bei Adjectiven, das nebst andern wenig sagenden Einschiebewörtchen, wie denn, recht, fast, so ganz u. s. w., den Periodenfluß hemmt und lähmt *). An=

*) Gleich auf der nächsten Seite ist ein Satz, in dem drei überflüssige denn sich befinden: so stand denn — zogen denn — so ward ihm denn.

dere Verwöhnungen sind die oft wiederkehrenden Redensarten: so wollte es fast scheinen — war es, als wenn — wie es denn geschieht, daß — und ähnliche, die Recensent an und für sich nicht mißbilligen will; aber ihre unnütze Verschwendung nimmt ihnen alle Kraft der Bedeutung und wird so zur Manier.

Gegen die Form im Großen möchte wohl nur das Mißverhältniß der ersten Abtheilung zur zweiten zu bemerken sein. Die „Wanderschaft" erfüllt in dem Stoffe wie in der Darstellung die Anfoderungen, die wir an einen Roman zu machen gewohnt sind. Dahingegen will die zweite Abtheilung, der „Ehestand" überschrieben, aus einem ganz verschiedenen Gesichtspunkte betrachtet sein. Sie entzieht die Begebenheiten und Thaten des Helden unsern Blicken und beschäftigt uns fast allein mit seinen örtlichen und zeitlichen Umgebungen, oder prüft und würdigt seine Gedichte. So gelungen an und für sich gerade diese Charakteristik und Kritik der Hans Sachsischen Werke sein mag, so hätten wir sie doch lieber in einem Anhange, zusammengestellt mit der Tabulatur des Meistergesanges, gefunden. Dadurch würde die zweite Abtheilung, die noch einmal so stark ist als die erste, sich leichtlich als fortlaufende Lebensgeschichte

des Dichters an die „Wanderschaft" mit beinahe gleichem Umfange angeschlossen haben, und das Ganze rundete sich, als historischer Roman, zu einem Kunstwerke zusammen.

V.

Über die deutschen Übersetzungen des Homer.

Mit besonderer Rücksicht auf die neuesten Versuche von F. A. Wolf *), K. L. Kannegießer **) und Konrad Schwenck ***).

Quamquam *impar sui* est Homerus in alias translatus linguas, tamen versiones poëmatum ipsius commemorare juvat.

Fabricius in Bibl. Gr.

Nachdem Bodmer und Klopstock durch ihre Heldengedichte den griechischen Hexameter an die

*) Die ersten hundert Verse der Odyssee, in den „Literarischen Analekten", Bd. 3, S. 137.

**) Das erste Buch der Odyssee. Probeschrift. Leipzig 1822.

***) Die homerische Odyssee. Zehnter Gesang als Probe. Bonn 1822.

Stelle des französischen Alexandriners als epischen Vers in die deutsche Dichtkunst einzuführen nicht ohne einigen Erfolg gewagt hatten, konnte es auch nicht lange mehr an Versuchen fehlen, die Homerischen Gedichte in dem Versmaße des Originals nachzubilden. Die ersten öffentlich bekannt gewordenen sind wohl die Bruchstücke aus der Odyssee, welche Bodmer und Wieland im Jahre 1755 geliefert haben *). Diesen folgten im Jahre 1760 der vierte und sechste Gesang der Ilias **), und drei Jahre später eine Probe von Steinbrychel aus dem dritten Buche der Ilias ***), und ein großer Theil des ersten Buches desselben Gedichts, von einem Bruder Klopstock's †).

Es wird nicht unschicklich scheinen, diesen Aufsatz, der den neuesten Übersetzungsproben der Homerischen Gedichte gewidmet ist, mit einigen Ver-

---

*) In den „Fragmenten in der erzählenden Dichtart ꝛc.“, Zürich.

**) Zürich

***) Hinter dessen Uebersetzung des Euripides Theater der Griechen (1. Bd.). Zürich, 8.

†) In der Zeitschrift: „Der Greis.“ Bd. 9 St. 107 u. 114. Vgl. „Allgem. deutsche Bibl.“ Th. 1, St. 2, S. 32 fg.

sen aus den ältesten zu eröffnen, besonders weil die Broschüren, denen sie entnommen sind, nicht leicht für jeden zugänglich sein werden. In der Übersetzung von 1755 lautet der Anfang des vierten Buchs der Odyssee, wie folgt:

Itzo kamen sie in die geraume und prächtige Sparta,
Stiegen da vordes durchlauchtigen Menelaus Palast ab.
Diesen fanden sie, als er mit seinen Freunden und Dienern
Ein hochzeitliches Fest beging, die doppelte Heirath
Seines Sohnes und seiner untadligen Tochter zu feiern.
Diese wollt' er des Reihendurchbrechers Achilles Sohn schicken;
Denn er hatte vor Troja sie ihm zu geben verheißen,
Und die Heirath war droben im Rathe der Götter beschlossen.
Itzo schickt' er sie ihm mit Wagen und Pferden; sie sollte
Zu der erhabenen Stadt der Myrmidons gehen, die Pyrrhus
Nun beherrschte. Die Braut war Alektor's Tochter aus Sparta,
Die er dem Sohne freite, dem Megapenthes, den hatt' er
In den abnehmenden Jahren bei einer Sklavin gezeuget,
Als die Götter Helenen nicht mehr mit Leibesfrucht ehrten,
Lange hernach als diese ihm Hermione geboren,
Die mit der Schönheit der goldenen Aphrodite geschmückt war.

Neben der ältesten schweizerischen Übersetzung

stehe der Anfang der Ilias aus der magdeburgischen im „Greise“:

Singe, Göttinn, den Zorn Achilles des Peleiden,
Der in tausendfachs Weh Achaja's Völker versenkte,
Schaaren gewaltiger Krieger hinab erschlagen zum Orkus
Stürzt', und den Hunden den Held und des Adlers Klauen zum Raube
Hingeworfen gab; Zeus Rathschluß ging zur Vollendung;
Denn er erregte zuerst des Grolls entglimmende Flamme
Zwischen der Könige Haupt, Agamemnon, und zwischen Achilles.

Diese ersten rauhen und unbehülflichen Versuche in einem Versmaße, das mit dem griechischen Hexameter fast nichts als den Namen gemein hatte, mit dem zu vergleichen, was Voß und die ihn in metrischer Strenge und Schönheit noch überbietenden neuesten Proben geleistet haben, könnte für den Sprachforscher einen ergiebigen Stoff liefern, aus welchem die Fortschritte der deutschen poetischen Rede an Reichthum, Ausdruck, Gelenkigkeit und metrischer Bildsamkeit, seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis auf unsere Zeit, in den gültigsten Beispielen nachzuweisen wären. Es versteht sich, daß in einer solchen Vergleichung auch die Mittelglieder berücksichtigt werden müßten, welche die vollständigen Über-

setzungen von Bodmer, Stolberg, Wobeser *), und die verschiedenen älteren Vossischen Ausgaben bilden; und selbst die auf wenige Bruchstücke beschränkten Proben von Bürger **), Klopstock ***), Kosegarten †) u. A. m. dürften nicht übersehen werden.

Durch die Erscheinung der Bodmerischen und Stolbergischen ††) Übersetzungen schien der von einigen scharfsinnigen und gelehrten Kritikern mehrmals aufgeworfene Zweifel, ob Homer für den Deutschen übersetzbar sei †††), keineswegs allge-

*) Homer's Iliade, von neuem metrisch übersetzt. Leipzig 1781—1787. 3 Bde.

**) Die ersten vier Gesänge der Ilias. Im „Journal von und für Deutschland", 1784.

***) Diese findet man zusammengestellt in dem 2. Bde. der „Auswahl aus Klopstock's nachgelassenem Briefwechsel und übrigen Papieren", Leipzig 1821, S. 247 fg.

†) Probe der verdeutschten Odyssee, nebst Ankündigung. 1780.

††) Beide erschienen im Jahre 1778; Proben von der Bodmerischen schon 1760, und von der Stolbergischen 1776.

†††) Siehe z. B. „Laokoon" von Lessing. S. 143 fg. und S. 180 fg. „Kritische Wälder", 15. Wäldchen, und R. G. Leske in einer eignen Abhandlung: „Homeri versionem Germanicam non esse probandam", Lips. 1772.

mein gehoben. Und es ist nicht zu verwundern, wie Bürger, der vor Vielen ein gutes Ohr hatte, sich für den leichten, frisch beweglichen Fluß des Homerischen Verses mit den starren, hinkenden und schwankenden deutschen Sechsfüßlern Bodmer's nicht gern abfinden lassen wollte. Selbst die Stolbergische Ilias, obgleich mit Recht von Seiten ihres poetischen Ausdrucks und einer geistreichen Auffassung ihres Originals der schweizerischen vorgezogen, ist doch in Versen abgefaßt, von denen nur eine sehr kleine Anzahl Hexameter, noch viel weniger aber Homerische Hexameter genannt zu werden verdienen *). Wie sollte aber Homer nun übersetzt werden? — Zu den Alexandrinern oder den kurzen Reimversen der ältesten

---

*) Gleich in den ersten 120 Versen der Ilias begegnen uns bei Bodmer z. B. folgende Sechsfüßler:

Als Achilles und Agamemnon, der König der Schaaren —
Und den bewaffneten Griechen, daß sie die Königsstadt Priams —
Meine Lust mit ihr haben; geh dann, verziehe nicht länger —

und bei Stolberg:

Sandte, ihre Körper zur Beute den Hunden zurückließ —
Diese lös' ich nicht, eh' in meinem Hause zu Argos —
Nicht an Bildung, Schönheit, Verstand und Werken der Hände.

Verdeutschungen zurückzukehren, hätte nur noch einem verspätigten Gottschedianer einfallen können, und die Versart der Nibelungen schien damals so wenig volksthümlich, daß Bodmer sogar einen Theil des alten Gedichts in seine Hexameter übertrug, um es genießbar und verständlich zu machen. So entschied sich denn Bürger für die fünffüßigen reimlosen Jamben, bewogen durch die Leichtigkeit, mit der die deutsche Rede sich in dieses Maß fügt, und wohl auch verführt durch seine Vorliebe für die englische, damals kräftig in die deutsche einwirkende Poesie. Er übersetzte mehrere Gesänge der Ilias auf diese Weise *) und vertheidigte seine Arbeit rüstig und heftig gegen die Angriffe der Hexametriker **). Der Grundsatz, von welchem die Bürger'sche iambisirte Übersetzung ausgegangen ist, läßt sich im Allgemeinen als solcher keineswegs umstoßen; nur gerieth die Anwendung desselben auf den Homer in Irrwege und scheiterte an unvermeidlichen Klippen. Bürger, der den Geist der Homerischen

*) Man findet diese Uebersetzungen in der Klotzischen „Bibliothek", 1767, St. 21, im „Deutschen Museum", 1776, und im „Deutschen Mercur" desselben Jahres.

**) S. Bürger an einen Freund über seine deutsche Ilias. „Deutscher Mercur", 1776. October.

Gedichte, unbefangen von scholiastischen und grammatischen Spitzfindigkeiten, lebendig und rein, nicht tropfenweise, sondern in vollen Zügen eingetrunken hatte, glaubte es versuchen zu dürfen, den Deutschen in seiner Übersetzung einen Begriff und ein Gefühl von dem zu geben, was die Griechen in ihrem Homer liebten und bewunderten; er wollte den Homer nicht übersetzen, sondern verdeutschen. Dazu konnte er freilich den Hexameter nicht brauchen, selbst wenn er der deutschen Sprache schon damals Beruf und Geschick zu dieser Versart hätte zugestehen mögen. Aber freilich ist sein reimloser Jambus, wenn auch eine leichtere, doch gewiß nicht die zu einer Nationalisirung des Homerischen Epos unter uns schickliche Versart. Hätte Bürger eine echt deutsche epische Form, mehr oder minder nach dem Muster unserer älteren Heldengedichte, für seine Bearbeitung gewählt, vielleicht besäßen wir dann einen deutschen Homer, der neben den mehr oder weniger gelungenen Parodien *) von Cunichius, Zamagna**),

*) In einfacher, guter Bedeutung genommen.

**) Zwei Ragusaner, die den Homer so zu sagen virgilisirt haben: „Homeri Ilias, latinis versibus expressa a *Raymundo Cunichio*, *Rag.*" Romae, 1776.

Pope, Cesarotti*), Fiocchi †) u. A. m. genannt zu werden verdiente. Aber der Mißgriff, den er sich in seiner iambisirten Ilias zu Schulden kommen ließ — gleichsam einen halb anglisirten, halb germanisirten Homer zusammenzusetzen — dieser Mißgriff konnte einem Feuerkopfe, wie Bürger, nur so lange verborgen bleiben, als der Widerspruch seiner Gegner ihn nicht zur ruhigen Besinnung über sein eigenes Werk kommen ließ; und sobald er sich von der Möglichkeit einer hexametrischen Übersetzung des Homer, wohl besonders durch die Vossische Odyssee, überzeugt hatte, ließ er auch die früher erhobenen Zweifel an der Schicklichkeit einer solchen Übertragung fallen und schloß sich selbst mit einigen Gesängen an die im Versmaße des Originals versuchten Nachbildungen an ††).

Ein Probestück der Vossischen Odyssee erschien schon 1777 im „Deutschen Museum", die erste Aus=

„Homeri Odyssea, lat. vers. expr. a *Bernardo Zamagna Rag.*" *Senis* 1777.

*) Wir meinen vorzüglich sein Gedicht: „La Morte d'Ettore". Außerdem lieferte er noch zwei ganz verschiedene Uebertragungen der Ilias.

†) Er gab eine Ilias in Ottavarime. Mailand, 1816, 2 Bde.

††) Die oben erwähnten ersten vier Gesänge der Ilias, im „Journal von und für Deutschland".

gabe des ganzen Gedichts 1781 zu Hamburg, und 1793 zu Altona die vereinigte Ausgabe der Homerischen Werke, die seitdem vier neue Auflagen erlebt haben. Wir besitzen demnach sechs Ausgaben der Odyssee und fünf der Ilias, und keine neue Auflage unter diesen ist ein unveränderter Abdruck der vorhergegangenen. Die erste und zweite Ausgabe der Odyssee könnten als zwei ganz verschiedene Übersetzungen angeführt werden, und zwischen der ersten und letzten ist nur noch in Einzelheiten Übereinstimmung zu finden *): Form und Geist des Ganzen haben sich weit von einander getrennt. Am unbedeutendsten variiren die königsberger Ausgabe von 1802 und die darauf folgende erste tübinger von 1806, ferner die beiden neuesten Auflagen von 1815 und 1821 unter einander. Da wir alle Drucke der Vossischen Übersetzung vor uns liegen haben, von denen die älteste schon selten zu werden anfängt, so geben wir unsern Lesern die ersten ein und zwanzig Verse der Odyssee in ihren Hauptvarianten zur

*) Von den ersten hundert Versen der Odyssee sind nur drei in der ersten und letzten Ausgabe ganz übereinstimmend, V. 8, 20 u. 78, im Wesentlichen auch V. 44.

Probe *). Daraus wird sich das Verhältniß der verschiedenen Bearbeitungen gegen einander leicht überschaulich darstellen, und wir werden auch die Grundsätze erkennen, welche den Übersetzer von seinem ersten Versuche in den siebziger Jahren an bis jetzt, also gegen funfzig Jahre hindurch, bei seiner Arbeit geleitet haben **).

Hamburg, 1781.

Sage mir, Muse, die Thaten des vielgewanderten Mannes,
Welcher so weit geirrt, nach der heiligen Troja Zerstörung,
Vieler Menschen Städte gesehn, und Sitte gelernt hat,
Und auf dem Meere so viel' unnennbare Leiden erduldet,
Seine Seele zu retten und seiner Freunde Zurückkunft.
Aber die Freunde rettet' er nicht, wie eifrig er strebte;
Denn sie bereiteten selbst durch Missethat ihr Verderben:
Thoren! welche die Rinder des hohen Sonnenbeherrschers
Schlachteten; siehe, der Gott nahm ihnen den Tag der Zurückkunft.
Sage hievon auch uns ein weniges, Tochter Kronions.

---

*) Die leichteren Abweichungen in dem Texte der übrigen Auflagen werden nur bei Vergleichung des Ganzen bemerkenswerth.

**) Wir werden diese Proben auch späterhin zur Vergleichung mit dem Kannegießerschen Versuch benutzen.

Alle die andern, so viel dem verderbenden Schicksal
entflohen,
Waren jetzo daheim, dem Krieg entflohn und dem
Meere:
Ihn allein, der so herzlich zur Heimath und Gattin
sich sehnte,
Hielt die unsterbliche Nümfe, die hehre Kalüpso,
In der gewölbeten Grotte und wünschte sich ihn zum
Gemahle.
Selbst da das Jahr nun kam im kreisenden Laufe der
Zeiten,
Da ihm die Götter bestimmt, gen Ithaka wiederzu-
kehren,
Hatte der Held noch nicht vollendet die müdende Lauf-
bahn,
Auch bei den Seinigen nicht. Es jammerte seiner die
Götter;
Nur Poseidon zürnte dem göttergleichen Odüsseus
Unablässig, bevor er sein Vaterland wieder erreichte.

Altona, 1793.

Sage mir, Muse, vom manne, dem vielgewandten,
der vielfach
Umgeirrt, nachdem er die heilige Troja zerstöret;
Vieler menschen städte gesehn und sitte gelernt hat,
Auch so viel im meere der kränkenden leiden erduldet,
Strebend zugleich für die eigene seel' und der freunde
zurückkunft.
Dennoch nicht die freund' errettet' er, eifrig bemüht
zwar;
Denn sie bereiteten selbst durch missethat ihr verderben:

Thörichte, welche die rinder dem leuchtenden sohn Hyperions
Schlachteten; jener darauf nahm ihnen den tag der zurückkunft.
Hievon sag' auch uns ein weniges, tochter Kronions.

Schon die anderen alle, so viel dem verderben entrannen,
Waren daheim, den schlachten entflohn und des meeres gewässern.
Ihn allein, der sich sehnte zur heimat und zur gemalin,
Hielt die erhabene Nymfe, die herrliche göttin Kalypso,
Dort in gewölbeter grott', ihn selbst zum gemale begehrend.
Als nun das jahr ankam in der rollenden zeiten vollendung,
Da ihm die götter geordnet die wiederkehr in die heimat
Ithaka, jezo auch nicht war jener entflohn aus den kämpfen,
Auch bei seinen geliebten. Es jammerte seiner die götter;
Nur Poseidon zürnte dem göttergleichen Odysseus
Sonder rast, bevor sein vatergefild' er erreichet.

Stuttgart und Tübingen, 1821.

Melde den mann mir, Muse, den vielgewandten, der vielfach
Umgeirrt, als Troja, die heilige stadt, er zerstöret;
Vieler menschen städte gesehn und sitte gelernt hat,
Auch im meere so viel herzkränkende leiden erduldet,
Strebend für seine seele zugleich und der freunde zurückkunft.
Nicht die freunde jedoch errettet' er, eifrig bemüht zwar

Denn sie bereiteten selbst durch missethat ihr verderben:
Thörichte, welche die rinder dem leuchtenden sohn Hyperions
Schlachteten; jener darauf nahm ihnen den tag der zurückkunft.
Hievon sag' auch uns ein weniges, tochter Kronions.

Schon die anderen alle, so viel dem verderben entrannen,
Waren daheim, den schlachten entflohn und des meeres gewässern:
Ihn allein, der sich sehnte zur heimat und zur gemalin,
Hielt die erhabene Nymfe, die herrliche göttin Kalypso,
In der gewölbeten grott', ihn sich zum gemale begehrend.
Als nun das jahr ankam in der rollenden zeiten vollendung,
Da ihm die götter geordnet die wiederkehr in die heimat
Ithaka, jetzo auch nicht war jener entflohn aus der mühsal,
Selbst bei seinen geliebten. Es jammerte alle die götter;
Nur Poseidon zürnte dem göttergleichen Odysseus
Unablässig, bevor sein vatergefild' er erreichet.

Wobeser's übersetzung der Ilias, deren erster Theil in einem Jahre mit der Vossischen Odyssee erschien, ist über die Vossische Ilias ganz in Vergessenheit gekommen. Neben Stolberg's Arbeit würde sie gewiß immer eine aufmerksame Beachtung verdient haben. Die Herren K. L. Kannegießer und Konrad Schwenck sind meines Wissens die ersten, welche es, und zwar zu gleicher Zeit unternehmen, eine Odyssee nach

Voß — was freilich nicht gleichbedeutend mit einer *Ilias post Homerum* ist — zu liefern; und ihre Probeschriften fodern uns schon in dieser Hinsicht zu einer strengeren und weitläufigeren Prüfung auf, als Broschüren solcher Art sonst in Anspruch zu nehmen pflegen. Wolf's hundert Verse, die auch wir als das Höchste anstaunen, was die deutsche Sprache bis jetzt in Übersetzungsvirtuosität errungen hat, betrachten wir schicklicher als eine zu einer Normalschöpfung gewordene Kritik des Vossischen Homer und zugleich als Musterbild und Richtschnur für künftige Übersetzer. Der große Mann wollte darin zeigen, was die deutsche Sprache in der Nachbildung des Homer überhaupt zu leisten im Stande sei, und indem er nun in der metrischen Gestaltung mehr leistete, als er selbst von sich oder einem andern Übersetzer fodern könnte und wollte, gab er dadurch allen berufenen Nachfolgern die Mahnung, die ihnen zustehende größere Freiheit des Metrums nur dazu geltend zu machen, um ihn, den sklavisch beschränkten, in echt treuer Zwanglosigkeit und Lebendigkeit der Rede zu übertreffen. Denn bekanntlich hat Wolf in diesem unschätzbaren Versuche nicht nur jeden Versfuß, ohne Freiheit des Wechsels der Spondeen und Daktylen, dem Ori-

ginale nachgeformt, sondern oft auch noch die Cäsuren, wenigstens die stärkeren, nach den griechischen Versen abgemessen.

Ehe wir, nach diesem flüchtigen Überblick der Geschichte der hexametrischen Übersetzungen des Homer, uns zur näheren Betrachtung der neuesten Versuche wenden, sei es uns erlaubt, unsre Ansicht über die hexametrischen Übersetzungen der Homerischen Gedichte im Allgemeinen darzulegen.

Der Homerische Hexameter ist ein reines Naturgewächs, entsprossen und aufgeblüht mit einer ihm eigenthümlichen Mundart, deren Bildung eben so unzertrennlich mit seinem Rhythmus verschlungen ist, wie dieser Rhythmus mit der mundartlichen Sprachbildung. Der deutsche Hexameter aber ist ein mühsam componirtes Kunstwerk, eingeführt in eine Sprache, deren formelle Gestaltung und rhythmische Bewegung im Ganzen schon für ausgebildet angesehn werden konnte, als das fremde Metrum ihr aufgedrungen wurde. Es ist nun aber auch nicht zu leugnen, daß unsre Sprache sich auf eine wahrhaft bewunderenswürdige Weise in dieses fremde Metrum eingefügt hat, und daß sie eben durch diese Einfügung an Gelenkigkeit und Kraft gewonnen, und auch in einzelnen Theilen noch so viel Bildungsfähigkeit

offenbart hat, als eine, wie sie, ausgebildete Sprache nur irgend bewahren kann. Mit allen diesen Wunderkräften aber läßt sich die Kunst nicht zur Natur machen. Wer nun erwägt, wie innig zusammenhängend der Geist der Poesie mit der Form des Verses ist, in welcher er sich ausspricht, der wird mit mir eingestehen müssen, daß die Form des Hexameters es zumeist verhindert, den Naturgesang der Homerischen Gedichte zu verdeutschen. Diese Form ist es, die allen Übersetzungen ohne Ausnahme mehr oder minder den Anstrich der Kunstpoesie gibt, die uns in allen mehr oder minder das vermissen läßt, was die Griechen in ihrem Homer liebten und bewunderten. Gewiß trägt die von der unsrigen so weit entfernte Denkart und Sprachweise des Homerischen Zeitalters auch zu dieser Verschiedenheit der Charaktere des Originals und der Übersetzung nicht wenig bei, und es ist schwer für Männer oder Greise, zu werden, wie die Kinder.

Was wir hier ausgesprochen haben, fühlte wohl ungefähr Bürger, als er seine iambisirte Ilias unternahm, und seine Vertheidigung derselben im „Deutschen Mercur" *) enthält manche

*) 1776, October.

glückliche Andeutung seiner Ansichten. Wie trefflich ist z. B. folgende Bemerkung: „Keine deutsch-poetische Seele würde je vom Hexameter oder einer ähnlichen Versart sich haben was träumen lassen, wenn nicht Griechen und Römer uns vorgegangen wären. Und hätt' es nie eine griechische Sprache gegeben, so gäb' es auch wahrscheinlich noch keine Hexameter. Eine andere Sprache konnt' ihn eben so wenig erfinden, als er der griechischen kaum unerfunden bleiben konnte. In dieser, als in seinem Urelemente, lebt und webt er, wie der Fisch im Wasser. In der römischen mag er schon weit minder und in den nordischen Sprachen am allerwenigsten gedeihen *). Ob nun gleich der Hexameter der vollkommenste Vers ist, so je von den Lippen der Musen gegangen, so würd' er doch einer deutschen Ilias eben so widernatürlich sein, als etwa eine beibehaltene Wortfügung der Originalsprache wider den Genius der unsrigen nur immer sein könnte. Ein jeder red' und singe doch, wie ihm der Schnabel gewachsen ist!"

Bürger hätte noch manches Andere zur Unter-

*) Diese letzte Behauptung hat die deutsche Poesie wohl widerlegt.

stützung seiner Behauptungen anführen können, so z. B. die lateinische Übersetzung der Odyssee im saturnischen Versmaße von Livius Andronicus *), die viel Homerischer war, als die späteren hexametrischen, von denen auch keine in besonders gutem Rufe steht. Die des Attius Labeo bespöttelt Persius im Anfange seiner ersten Satire, und die Namen eines Cnejus Mattius und Ninnius Crassus, als Übersetzer des Homer, sind nur durch ein Paar grammatische Citate auf uns gekommen **).

Wir glauben nicht, daß die deutschen hexametrischen Übersetzungen des Homer einst dasselbe Schicksal haben werden. Denn obgleich unsre Sprache in metrischer Hinsicht weniger Beruf zum Hexameter hat als die lateinische, so ist sie doch geeigneter, die Homerische Sprachweise nachzubilden, als die lateinische des goldenen Zeitalters, in welcher der gute alte Homer sich immer einen Virgilischen Überzug würde gefallen lassen müssen, der ihm schlecht steht. „Unter allen Sprachen", so beginnt die Schlegel'sche Re-

*) Die vollständigste und beste Zusammenstellung der Fragmente dieser Uebersetzung mit dem Original findet sich bei Hermann in der **Doctr. metric. p. 618 fg.**

**) Bei Gellius und Priscianus.

cension des Vossischen Homer *), „worein man Homer's Gedichte in Prosa und Versen zu übertragen sich bemüht hat, von der syrischen bis zur englischen, kann sich vielleicht keine der Urschrift mit einer so glücklichen Treue nähern, als die deutsche". Wir unterschreiben diesen Ausspruch, auch mit ausgelassenem vielleicht. Nichtsdestoweniger aber beharren wir in unsrer oben dargelegten Ansicht.

In Ermangelung eines so nationalen und zugleich der Homerischen Sprache und dem Homerischen Verse so zusagenden Metrums, wie das saturnische der Römer, bleibt also dem Deutschen nur die Wahl, eine mehr oder minder modernisirte Parodie des Homer zu liefern, oder in einer treuen hexametrischen Übersetzung zu erproben, wie viel von dem Naturgeiste des Homerischen Gesanges in einem künstlichen Metrum wiederzugeben sei. Demnach werden wir niemals eine Übersetzung Homer's erhalten können, die den höchsten Begriff erfülle, den wir mit dem Worte Übersetzung verbinden, und ohne Bedenken über die Möglichkeit einer hexametrischen Version zu hegen, können wir den Zweifel an der Schicklich-

*) „Allg. Lit. Zeit.", 1796, Nr. 262 fg.

keit derselben nie völlig beseitigen. Etwas ganz Anderes ist es mit den hexametrischen Übersetzungen des Virgil, Ovid, Apollonius Rhodius und überhaupt aller poetischen Kunstwerke des Alterthums. In diesen ist der Hexameter ein künstliches Metrum, wie bei uns.

Es kommt also darauf an, zu sehen, wie es die deutschen Übersetzer angefangen haben, um sich dem Geiste des Homer in seiner Form zu nähern; und hier erhebt sich der alte Streit über den Begriff des Wortes Treue in der Übersetzerterminologie, ein Streit, der wohl deswegen nie ganz geschlichtet werden kann, weil gewissermaßen die Treue nach dem verschiedenen Charakter des zu übersetzenden Gedichts auch einen verschiedenen Charakter haben muß. Die Treue eines Übersetzers der Äneide wird eine ganz andere sein, als die eines Homerischen Übersetzers, daran ist nicht zu zweifeln. Wo kunstreiche, wohlberechnete und deutlich bewußte Composition, gesuchter Effect in der Wahl und Stellung der Sätze und Wörter, also überhaupt formelle Poesie vorwaltet, da ist eine wörtlich treue Übersetzung unerläßlich; der Geist der Naturpoesie läßt sich aber nicht in einzelnen Wörtern und Tönen aufgreifen. Mag also der Unverstand erstaunen über

die Treue, womit Voß in seinen letzten Ausgaben des Homer sein Original bis auf Tact und Klang wiedergegeben hat, z. B. über sein:

Warum denn zürnest du so, Zeus?

Τί νυ οἱ τόσον ὠδύσαο, Ζεῦ;

wir halten eine solche Treue kaum der Erwähnung werth und fühlen uns durch sie keineswegs entschädigt für die echte geistige Treue seiner ersten übersetzung der Odyssee, welche er in jeder neuen Bearbeitung mehr und mehr einer formellen und wörtlichen Nachbildung — manchmal könnte man sagen, Nachäffung — aufgeopfert hat. Wir geben zu, daß jene erste Übersetzung der Odyssee mancherlei im Versbau, wie auch in einzelnen Redensarten und Wörtern zu bessern übrig läßt, aber im Ganzen genommen, ist sie doch unvergleichlich deutscher und Homerischer, als irgend eine der späteren Überarbeitungen. Wie sehr müssen wir daher bedauern, daß der gelehrte fleißige Mann, der ein halbes Leben an diese Arbeit gesetzt hat, sich nicht damit begnügen wollte, die Flecken, Lücken und Mängel jener ersten übersetzung allmälig zu tilgen und auszufüllen, sondern sie als einen unreifen Versuch ganz umwarf, und auf neuen Grundsätzen eine neue gründete. Aber schon in der zweiten

Übersetzung vermissen wir oft den Hauch eigener Begeisterung, den klaren, leicht beweglichen Fluß der Rede, die natürliche, einfach reiche Sprache — Vorzüge, welche ihre Vorgängerin so glücklich auszeichnen —, und von Auflage zu Auflage wird nun die Sprache starrer und kälter, die Rede unklarer und schwerfüßiger, und der Genius der deutschen Poesie leidet nicht geringern Zwang, als der Genius des Homer.

Es ist uns schwer geworden, diese unsere Ansicht über den Vossischen Homer so unumwunden darzulegen, wie der Zweck dieses Aufsatzes es erheischt. Die Verdienste dieser Arbeit um die deutsche Sprache und das classische Alterthum sind in so mannichfacher Hinsicht ausgezeichnet und in die Augen fallend, daß es uns schmerzt, durch unsere Untersuchung gerade nur auf die Seite hingewiesen zu werden, welche zum Tadel auffodert.

Neben der ersten Vossischen Übersetzung der Odyssee nennen wir noch die schon obenerwähnten ersten vier Gesänge der Ilias von Bürger als einen in Einzelnheiten freilich mangelhaften, aber im Ganzen glücklichen Versuch. Der Ton des Homerischen Gesanges scheint uns in diesen beiden Übersetzungen reiner und kräftiger

zu klingen, als in irgend einer früheren und späteren, mit Ausnahme der hundert Verse von Wolf, die wir auch hier wieder als einzig nennen müssen.

Nachdem wir uns mit unsern Lesern über die Anfoderungen verständigt haben, die wir an einen deutschen Übersetzer des Homer machen, gehen wir zu einer näheren Beleuchtung der beiden neuesten Versuche über und beginnen mit dem von Kannegießer.

Herr Kannegießer erinnert in seiner Vorrede manches gegen die Vossische Übersetzung und gibt zu erkennen, daß er sich berufen fühle, eine Arbeit zu liefern, welche die Fehler vermeide und die Mängel ersetze, welche er an seinem Vorgänger rügt. Dahin gehört, daß Voß bei seinem Homer der Treue oft die Leichtigkeit aufgeopfert und aus Liebe zur Form dem Geiste Gewalt angethan und ihn überhaupt nicht ganz erfaßt habe; ferner habe derselbe auch in der Form, wenn gleich viel, doch bei weitem nicht alles geleistet.

Mit dem ersten Vorwurfe sind wir im All-

gemeinen einverstanden; jedoch scheint es Hr. K. damit etwas anders zu meinen als wir, wenn er sagt: „Die Nachbesserungen in den neueren Ausgaben haben nur Wörter und Sylben betroffen und den Geist des Ganzen natürlich nicht verändern können, denn dazu bedürfte es einer völligen Umschmelzung". Mit der metrischen Form der Vossischen Übersetzung haben wir weniger zu rechten, als Hr. K., und vergeben ihr einige trochäische und iambische Füße gern, da der Homerische Hexameter sich derselben Freiheit erfreut *), und überhaupt durch eine gewisse, in Vergleich mit dem späteren Hexameter Nachlässigkeit zu nennende Willkür und Bequemlichkeit in dem Wechsel der Füße und Einschnitte charakterisirt wird. Auf den Unterschied des Metrums, der durch die Anwendung einer neuen Theorie

*) Siehe Hermann's „Doctr. metrica" p. 40 und 346 fg. Vgl. Thiersch's „Griech. Gramm. des Homerischen Dialekts", §. 147 und 148. Letzterer behauptet, die mangelhafte Thesis (ein Trochäus statt eines Spondeus) finde sich nur im ersten, zweiten und vierten Fuße; aber seltsam genug führt er selbst zur Bestätigung dieser Behauptung einige Beispiele von Versen an, in denen sie im dritten und fünften vorkommt, nämlich Od. φ. 284. Il. α. 73. β. 622. δ. 517.

auf die Sylbenmessung hervorgebracht wird, achten wir nicht. Dergleichen läßt sich die deutsche Sprache nicht mehr gefallen, und wir erkennen über einen richtigen und schönen Hexameter keinen andern Richter an als das Ohr. Dieser Richter hat uns denn auch in der vorliegenden Probeübersetzung auf einige Verse aufmerksam gemacht, neben denen ein Vossischer Hexameter sich wohl ohne Scham hören lassen dürfte:

65. Wie sollt' ich jemal des erhabenen Helden vergessen —
74. Daher zwar nicht tilgt der Gestadebestürmer Poseidon —
125. Sprach's und ging voran, ihm folgete Pallas Athene —
160. Ja doch, weil sie den fremden Besitz ungeahnet verschwelgen —
200. Aber ich will dir itzt prophezein, wie's mir in die Seele —
387. Zeus dich erkies', ob es schon als väterlich Erbe das deine.

Man gebe diese Verse — und es sind nicht die einzigen — einem guten deutschen Leser zu lesen, der das Schema des Hexameters nicht kennt, und man höre, was für Verse er lesen wird. Und muß ein deutscher Vers diese Probe nicht bestehen? — Aber diese Einzelnheiten, denen leicht nachzuhelfen ist, abgerechnet, verdient die metri-

sche Gestaltung der Kannegießer'schen Übersetzung das Lob, an Kraft, Wohlklang und Beweglichkeit mit den besten Originalhexametern unsrer Sprache zu wetteifern, und wir erkennen es an, daß durch die Vermeidung der Trochäen der deutsche Sechsfüßler an Festigkeit des Ganges merklich gewinnt. Noch bemerken wir in Hinsicht auf die Form des Verses, daß Hr. K. den so häufig innerhalb des Homerischen Hexameters eintretenden Reim nachgeahmt hat, da er den Wohlklang befördert und, wie der Übersetzer sagt, zu der kindlichen Darstellung so wohl paßt. Leider aber ist diese Reimerei von dem Übersetzer sehr übertrieben worden; und da er es selber eingesteht, etwas zu freigebig mit seinen Reimen gewesen zu sein, so dürfen wir es wohl nicht besonders nachweisen. Wo ihn die Sprache leicht an die Hand gibt, lassen wir uns den Reim wohl gefallen, z. B.:

159. Die da denken an nichts, als einzig an Klang und Gesang nur.

190. Wie ich vernahm, und draußen in Klage vergeht und in Plage.

225. Welch ein Schmaus ist dies und Gebraus? Was soll es bedeuten?

Geziert und gezwungen scheint er uns in andern Stellen, z. B.:

154. Phemios, der aus Zwang nur sang bei jenen Bewerbern.
213. Telemach aber versetzt' ihr jetzt, der verständige Jüngling.
277. Sie dort rüsten den Schmaus dann aus und besorgen die reiche —

So viel über die metrische Form. Was den Geist der Übersetzung betrifft, so müssen wir bekennen, daß wir, nach dem oben angeführten Tadel des Vorgängers, mehr Leichtigkeit, Natürlichkeit, Einfachheit, Klarheit und besonders mehr Haltung Eines Tones in der Arbeit des Hrn. K. zu finden erwartet haben. Es würde uns nicht schwer werden, eine bedeutende Anzahl der gelungensten Verse aus seiner Übersetzung einzeln herauszusuchen; wir möchten uns aber nicht verpflichten, nur dreißig bis vierzig in einer Folge anzuführen, in denen uns kein Anstoß und keine Störung begegnete. Diese Anstöße und Störungen aber bestehen in gezwungenen Wortstellungen oder Satzverbindungen, in schiefen oder ganz falschen Zusammensetzungen, in todten Wörterbildungen, in kostbaren verschönenden Ausdrücken, in dem Gebrauche veralteter oder einem andern Style angehöriger Phrasen u. d. m. Somit können wir über das Ganze nicht viel mehr sagen, als daß es kein Ganzes ist; und mancher, für sich genommen, als ge-

lungen erscheinende Vers verliert sein Lob durch die Zusammenstellung mit seinem Nachbar, der vielleicht wieder in einem andern Betrachte löblich sein mag. Wir glauben fast, daß ein zu ängstliches Bestreben, jeder Übereinstimmung mit der Vossischen Übersetzung aus dem Wege zu gehen, die einem doch im Kopfe umherschweben mag, wenn man sich selbst an eine Nachbildung des gemeinschaftlichen Originals macht, ein Hauptgrund des unsichern und ungleichen Wesens ist, das wir in dem Kannegießer'schen Versuche tadeln. So hat z. B. Hr. K. in dem rüstigen Bemühen nach Selbständigkeit und Eigenthümlichkeit fast alle beständigen Epitheta neu übersetzt; aber diejenigen, welche Voß bereits gut übersetzt hatte, genügen nun in den Kannegießer'schen Varianten selten, theils, weil die erste Übersetzung wirklich das einzig Rechte weggenommen hat, theils, weil bei zwei gleich guten Übersetzungen die erste den Vorzug der Gewohnheit genießt. Dahin gehören z. B. die preisliche Nymphe (Voß: die erhabene); der Argoserwürger (Voß: der Argoswürger); der Gewölkeversammler (Voß: der Herrscher im Donnergewölk); der Gestadebestürmer (Voß: der Erderschüttrer); die scheitelgemähnten (Voß: die

hauptumlockten); der unglückreiche (Voß: der unerschrockne) *); das weinfarbige Meer (Voß: das dunkle); die bauchigen Schiffe (Voß: die räumigen, hohlen rc.); die erzharnischten (Voß: die erzumschirmten); das gefestigte Zimmer (Voß: die schöngezimmerte Kammer). Nicht die halbe Zahl der hier angeführten Epitheta empfiehlt sich dem Leser in der neuen Übersetzung als richtiger, anschaulicher und schöner, wenn er sie mit den Vossischen vergleicht.

Nicht vorenthalten wollen wir nun aber auch dem Hrn. K. das Lob, in einem großen Theile seiner Probearbeit, troß dieser Vermeidung jeder Übereinstimmung mit Voß im Ganzen oder in irgend bemerklichen Einzelnheiten, die Abweichungen zuließen, die schwere Aufgabe glücklich gelöst zu haben: den Homer treu zu übersetzen. Was wir darunter verstehen, glauben wir oben erklärt zu haben, und werden in der Folge, bei einer strengen Prüfung der ersten 100 Verse, mit Vergleichung des Originals und andrer Übersetzungen, die Verse anzeigen, in denen wir es für

*) *Ταλασίφρων.* Beide Uebersetzungen genügen nicht.

möglich halten, treuer zu sein. Denn es versteht sich, daß wir, bei der Gelenkigkeit und Nachdrücklichkeit unsrer Sprache, und besonders nach dem, was Wolf schon geleistet hat, auch die Opfer nicht ohne Prüfung ihrer Nothwendigkeit zulassen dürfen, welche der geistigen Treue auf Kosten der wörtlichen gebracht werden.

Wir wollen jetzt, da wir den Anfang der Übersetzung zur kritischen Zergliederung bestimmt haben, ein Bruchstück aus dem Schlusse im Zusammenhange mittheilen, um die Leser, denen die Kannegießer'sche Probeschrift nicht zur Hand ist, in den Stand zu setzen, unser Lob und unsern Tadel darauf anzuwenden.

331 bis zu Ende des Buchs.

So nun sprach er, und jen', einbeißend die Zähn' in die Lippen,
Staunten den Telemach an, daß so herzhaft er sich äußre.

Aber Antinoos sagte, der Eupeithide, dagegen:
Telemach, wahrlich, es haben die Himmlischen selbst dich belehret,
Hochhinfahrend zu sein und so herzhaft dich zu äußern:
Daß nur nicht zum Gebieter im inslichten Ithakerlande
Zeus dich erkies', ob es schon als väterlich Erbe das deine.

Telemach aber versetzt' ihm jetzt, der verständige Jüngling:

Mag dich, Antinoos, immer verwundern was ich beginne!
Das auch würd' ich mit nichten verschmähn, wenn Zeus es verliehe.
Oder vermeinest du doch, dies sei in der Welt zu verachten?
König zu sein, nicht ist es Verächtliches: Königeswohnung
Füllt alsbald sich mit Schätzen, und auch der geehrtere ist er.
Aber es gibt noch andre der Fürsten des Danaerstammes,
Viel' in dem Meereilande von Ithaka, junge mit alten,
Jemand von denen empfah's, nachdem mein Vater gestorben.
Unserer Wohnung indeß werd' ich als Herrscher gebieten,
Und dem Gesinde zugleich, das mir mein Vater erbeutet.

Ihm antwortete drauf Eurymachos, Polybos Sprößling:
Telemach, dies liegt zwar in der Himmlischen Schooße verborgen,
Wer in dem Meereilande von Ithaka künftig gebietet;
Doch dein bleibe die Hab' und Gewalt in dem eigenen Hause,
Nie doch komme der Mann, der dir unwilligen zwingend
Hab' und Besitzthum nehme, bevor nicht Ithaka wüst ist.
Aber ich wollte mich, Bester, erkundigen wegen des Gastes,
Wannen der Mann herkomm' und welchem belobeten Land er

Abstammt, wo die Verwandten und wo sein heimisch Gefilde?
Bringet er Botschaft wohl von dem Vater und dessen Zurückkunft,
Oder bewog ein eignes Geschäft ihn, uns zu besuchen?
Sprang er geschwind doch auf und enteilete, nicht des Gesprächs uns
Würdigend, schien er dem Aeußeren nach ein wackerer Mann gleich.

Telemach aber versetzte darauf, der verständige Jüngling:
Wahrlich, dem Vater erscheint, Eurymachos, nimmer die Rückkehr;
Nicht mehr glaub' ich anitzt den Berichtenden, kommen sie etwa,
Noch auch leih' ich das Ohr Prophezeiungen, wie sie die Mutter
Fragend erforscht und Propheten begierig hinein in das Haus ruft.
Jener Besuch, ein Taphier war's, Gastfreund von dem Vater,
Mentes mit Namen benannt, des Anchialos Sohn, des beherzten,
Ist er, des Taphiervolks Obherrscher, des ruderer-fahrnen.

So des Odysseus Sohn; doch ahnt' er die himmlische Göttin.
Jen' alsbald zu dem Reigen und lieblichertönenden Klange.

Wiedergewandt lustweilten *) und warteten bis an den Abend.
Doch lustweilten sie noch, da kam der beschattende Abend.
Und nun gingen sie heim, ein jeglicher, Ruhe zu pflegen.
Telemach aber besaß ein Zimmer im prächtigen Vorhof,
Hoch im Gebäude belegen mit weitumherrschender Aussicht.
Dorthin ging er zu Bett gar unruhvollen Gemüthes.
Aber es leuchtete ihm mit dem Brand in der Hand die getreue
Euryleia, die Tochter des Peisenoriden, des Ops Kind.
Selbige kaufte Laertes dereinst auf eigene Kosten
Als ein jugendlich Mädchen um zwanzig der Rinder dem Werth nach.
Gleich auch schätzet' er heim sie der tugendbelobeten Gattin,
Nie beilagernd indeß, scheu meidend den Zorn der Gemahlin.
Die nun leuchtete ihm mit dem Brand in der Hand, und sie liebt' ihn
Unter den Mägden zumeist und nährt' ihn, während er klein war.
Aber er öffnete jetzo die Thür des gefestigten Zimmers,
Setzt' auf's Lager sich hin und zog sein weiches Gewand aus,
Und dies warf er sofort in die Hand der bedächtigen Alten.

---

*) Ein Druckfehler ist: lustwandelten.

Die nun schüttelte dieses und zog es und bog es geschäftig.
Aber sie hängte den Rock an den Pflock beim zierlichen Bette,
Ging und ließ das Gemach; und die Thüre mit silbernem Ringe
Zog sie heran, mit dem Riem alsdann schob vor sie den Riegel.
Dort bei nächtlicher Weile, gehüllt in die blumige Wolle,
Dacht' er in innerster Brust an den Weg, den Pallas bezeichnet.

Die folgenden Bemerkungen, welche der des Griechischen unkundige Leser zu überschlagen gebeten ist, werden nicht nur unser Urtheil über die Kannegießer'sche Übersetzung ins Einzelne ausführen, sondern auch manches Allgemeine über den Geist der Homerischen Poesie andeuten und sich insofern an beide Abschnitte unserer Dissertation anschließen.

Vers 1 und 2.

In der Übersetzung des Epithetons πολύτροπος ist Voß von vielgewandert zu vielgewandt übergegangen; Wolf gibt es: listig, und ihm ist Kannegießer gefolgt. Voß's letzte Übersetzung ist eine sehr treue Nachbildung des griechischen Wortes und daher, wie dieses, mehrerer Deutun-

gen fähig. Listig scheint mir zu stark und scharf für den Begriff, den die Scholiasten dem Worte geben, und verführt leicht zur Vermuthung eines Tadels, der doch durchaus nicht in πολύτροπος liegt. Sonst würde ja Circe den Odysseus nicht selbst fragen:

ἦ σύγ' Ὀδυσσεύς ἐσσι πολύτροπος etc. *)

Horaz, der in der zweiten Epistel des ersten Buches die Eingangsverse der Odyssee ziemlich treu übersetzt hat, gibt πολύτροπος durch ***providus*** wieder, und klug, erfindungsreich, vielerfahren würde einem Mißverständnisse weniger ausgesetzt sein, als listig **).

Bekanntlich erklären die Scholiasten das Wort πολύτροπος, ὁ ἐπὶ πολλὰ τρέπων τὴν διάνοιαν, πολύνους, πολυμήχανος, πολύμητις etc.; und da ein solches Epitheton dem Charakter des Odys-

---

*) Od. κ. 330. Diesen Vers übersetzt Schwenck: Wahrlich, Odysseus bist du, der listige rc.

**) *Versutum* übersetzt schon Livius Andronicus. S. Gell. Noct. Att. XVIII, 19. Hermann's Elementa doctr. metricae p. 618. Zamagna umschreibt in seiner Uebersetzung:

varium qui pectore versans
Ingenium etc.

seus zukommt, und mehrere Synonymen desselben ihm in den Homerischen Gedichten gegeben werden, so läßt sich in dieser Hinsicht nichts gegen die Scholien einwenden. Daß aber ihre Erklärungen sich bis zu dem argen στρόφις der Komödie verlaufen, kann nicht befremden. Es kommt ihnen darauf an, eine Fülle von Synonymen beizubringen, ohne dabei an eine chronologische Sonderung zu denken; und weil πολύτροπος späterhin, z. B. schon in dem Homerischen Hymnus auf Hermes *), in schlechter Gesellschaft (mit αἱμυλομήτης **), ληϊστήρ etc.) erscheint, so mischen sie auch unter ihre Interpretation manches Wort, das der Homerischen Bedeutung von πολύτροπος durchaus nicht entspricht.

Leider kommt aber πολύτροπος nur zwei Mal in den beiden Homerischen Heldengedichten vor, und, wenn wir das später angefügte Proömium ausschließen, nur ein Mal in der Odyssee, nämlich in der schon citirten Anrede der Circe. Aus dieser hat es also der Verfasser des Proömiums genommen, wahrscheinlich doch in dersel-

*) V. 13.

**) Oder mit Ilgen: αἰσυλομήτης.

ben Bedeutung. Welche ist nun diese Bedeutung? Die Analogie weist uns zu ἀπότροπος und ὑπότροπος *) hin. Ersteres heißt in der Odyssee: Einer, der sich hinweggewandt hat, ein Abwesender, und das zweite in beiden Gedichten **): Einer, der sich zurückgewandt hat, ein Zurückgekehrter. Dieser Analogie nach hieße πολύτροπος: Einer, der sich viel umhergewandt hat, ein Vielgewanderter. Und warum sollte diese Bedeutung hier nicht passen? Etwa, weil die folgende Umschreibung dasselbe sagt: ὃς μάλα πολλὰ πλάγχϑη? Erstlich sagt die Umschreibung nicht ganz dasselbe, und dann hätte der Verfasser des Proömiums auch wohl wissen können, daß eine umschreibende Erklärung eines für sich verständlichen Wortes dem Geiste der Homerischen Poesie nicht fremd ist. Zu der ächten Homerischen Stelle, der Anrede der Circe, kann keine Bedeutung passender sein, als vielgewandert.

Der Begriff des Umherwendens (versare) wurde späterhin auf den Geist ausschließlich be-

*) ξ. V. 372.

**) Il. ζ. 367, 501. Od. υ. 332. χ. 35.

zogen, und so ist πολύτροπος allmälig synonym mit allen den von den Scholiasten beigebrachten Epitheten geworden. Das Substantiv πολυτροπία ist bei Herodot *) unzweideutig: Gewandtheit des Geistes.

Nenne den Mann mir ist die einzig richtige und schickliche Übersetzung von: ἄνδρα μοι ἔννεπε. Voß hat diese Worte drei Mal verschieden übertragen, und zwar zuletzt am wenigsten glücklich: Melde den Mann mir. Wolf übersetzte zuerst: Nenne den Mann mir.

Weitum, ein guter Spondeus. Das Wort kommt in Zusammensetzungen häufig vor und vertritt das längere: weitumher, z. B. in weitumschattend, weitumschauend ꝛc. Einzeln stehend berührt es uns fremdartig und scheint gesucht wie alles Neue.

V. 3 — 5.

Der dritte Vers ist bei Kannegießer gänzlich verunglückt. Die Verbindung mit doch verstellt den Sinn und hat keine Veranlassung in der bedeutungslosen Conjunction δέ. Er sah die Gesin-

*) II. 121.

nung klingt unbeholfen und seltsam. Wie natürlich hat dagegen Wolf übersetzt:

Viel Wohnstätt' auch sah er und mancherlei Sitten der Menschen.

Νόος hat schon Horaz in der citirten Epistel richtig *mores* übersetzt, und außer den prosaischen Wörtern: Denkart, Sinnesart, Charakter ꝛc. wüßten wir im Deutschen keinen andern Ausdruck vorzuschlagen, als den von Voß und Wolf gewählten. Auch der fünfte Vers bewegt sich mühsam in gesuchten Ausdrücken. *ἄρνυσθαι*, das sonst bei Homer: erwerben, erringen, dann auch: einem Andern im Erwerben und Erringen beistehn, bedeutet, hat hier die seltene Bedeutung*): zu erwerben, zu erringen suchen; und da es nun in der Verbindung mit *ψυχή* auf ein Erhalten, Bewahren des schon Vorhandenen, in der Verbindung mit *νόστος* auf ein Erlangen des noch zu Erringenden hinausläuft, so ist es schwierig, im Deutschen Ein Wort zu finden, das beiden Bedeutungen Genüge leiste. Horaz wußte sich zu helfen und ließ die erste Verbindung fallen:

Dum sibi, dum sociis reditum parat.

*) S. Thiersch: „Urgestalt der Odyssee ꝛc.“, S. 57.

Und ihm folgt Zamagna:

Dum sibi, dum sociis reditum molitur.

In Voß's erster Übersetzung paßt das Zeitwort retten nur zu der Seele, und die Zurückkunft steht verlassen da. Dem ist in den folgenden Ausgaben abgeholfen, und richtiger, faßlicher und natürlicher ist allerdings das Vossische: Er strebte für die eigene Seele und die Zurückkunft der Freunde, und auch das Wolfische:

Schaffend sich Rettung selbst, Heimkehr auch seinen Gefährten:

als die neue Übersetzung Kannegießer's.

V. 6 — 10.

In Bezug auf die vorigen Verse müssen wir hier den gesuchten Wechsel der Ausdrücke rügen, der der Homerischen Poesie fern liegt und ihr eine Buntheit anhängt, die sie verschmäht. Der Übersetzer Homer's muß sich bestreben, so viel als irgend möglich, in der Wiederholung derselben Wörter seinem Original zu folgen, namentlich auch bei den Epitheten von weiter Bedeutung, wovon wir noch in der Folge reden werden. Wozu hier für das eine einfache, schlichte Wort

ἑταίροι die beiden ausgesuchten: Freundegeleit und Befreundete?

Sie verdankten den Tod, nicht die beste Umschreibung von ὄλοντο, das freilich alle Übersetzer umschrieben haben, weil sie den Vers ausfüllen müssen, der im Original durch: αὐτῶν γὰρ σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν beinahe ganz eingenommen ist. Kannegießer hat nun zwar auch lange Ausdrücke für diese langen gewählt: selbsteigene Sündenverschuldung; dennoch reichte er damit nicht aus.

Βοῦς Ὑπερίονος Ἠελίοιο. Voß übersetzt, als verstehe er Ὑπερίονος wie einen Genitiv der Abstammung, und obgleich in dieser Stelle ein solcher Genitiv nicht stattfindet *), so läßt sich gegen die Übersetzung doch nichts einwenden, da das Patronymikum Ὑπεριονίδης in Od. μ. 176 mit Ἠέλιος verbunden vorkommt. Bekanntlich ist Ὑπερίων ursprünglich ein appellatives Epitheton des Sonnenwagenlenkers und heißt: der über der Erde wandelnde oder fahrende. Als solches gehört es sowohl dem alten Titanen, der vor Helios den Sonnenwagen führte, als diesem selbst. Späterhin wurde es Eigenname beider und steht

---

*) Vgl. Od. μ. 133, 346, 374 etc.

selbständig auch für Ἥλιος, z. B. Od. α. 24. Il. τ. 398. Heyne will es selbst in diesen Stellen nur als Epitheton anerkennen und schreibt es deswegen mit einem kleinen Anfangsbuchstaben, indem er sich den Eigennamen ergänzt *). Vorzugsweise heißt allerdings der alte Titane, Helios Vater, Ὑπερίων, und Helios daher Ὑπεριονίδης **), wofür die Scholien zu dieser Stelle Ὑπερίων, als eine Abkürzung von Ὑπεριονίων, geltend machen möchten.

Welchen Begriff sollen wir aber mit dem häßlichen, zwitterhaften Hyperionisch verbinden?

Deß, o Tochter des Zeus, ansag' ein weniges uns auch. Dazu bemerkt der Übersetzer: „Ansag' als Imperativ ohne Abtrennung und Zurückwerfung des Vorworts hinter den Stamm. Diese Erlaubniß müßte, meines Erachtens, dem Dichter bei allen mit trennbaren Vorwörtern verbundenen Zeitwörtern zustehen". Voß hat sich freilich Ähnliches erlaubt***), aber wir können dem-

---

*) Heyne zu Il. ϑ. 480.

**) Bei Hesiodus und Pindar und in der angezogenen Stelle der Odyssee.

***) Z. B. Il. ρ. 436. Il. σ. 29. nachtobte des Kriegs Wuth — Mit bekümmerter Seel' aufschrieen

ungeachtet nicht beistimmen und fragen nur an, wie es mit dieser Freiheit vereinbar sei, die echten und unechten Zusammensetzungen der Zeitwörter mit Vorwörtern von einander zu unterscheiden. Dieser Unterschied ist aber zu tief und fest in dem Bau unsrer Sprache gegründet, als daß er durch solche Nachbildungsversuche zu tilgen sei, und niemals wird die Arbeit eines Übersetzers und eines Fährmanns der Verwechselung preisgegeben werden dürfen. Vers 169 war es dem Übersetzer bequemer, zu trennen:

Aber, wohlan, sag' an und gib mir offene Rede:

und da es auch hier nicht an Auswegen fehlt, so weisen wir den Neuerungsvorschlag ab. Wolf übersetzt:

Dessen erzähle du uns auch ein weniges, Tochter Kronions.

Kannegießer hat einen zweiten Vers zur Aushülfe:

Dessen berichte, du Tochter des Zeus, ein weniges uns auch.

---

sie: oder, nach der neuesten Ausgabe: Innig im Herzen betrübt auf schrieen sie. Durch die Trennung des Pronomens vom Verbum gewinnen wir nicht viel, und was früher falsche Zusammensetzung war, wird nun falsche Wortstellung. S. Schlegel's Recension S. 509.

V. 11 — 15.

In diesen Versen entfremdet uns wieder manches Gesuchte in den Ausdrücken den klaren Fluß der einfachen Homerischen Rede, z. B.

Weileten heim, nachdem sie entflohn dem Gewog' und dem Kriege.

Das Original hat *θάλασσα*, das Meer. Eben so wenig kann uns die Übersetzung von *πότνια* durch preislich erfreuen und genügen. *Πότνια* ist ein weiblicher Herrschertitel und synonym mit *δέσποινα*. Diese Bedeutung gibt sich am deutlichsten zu erkennen in der Zusammensetzung mit dem Genitiv des Objects, worin die Macht der Herrschaft besteht, wie Il. *φ*. 470 *πότνια θηρῶν*, potens ferarum, zu welcher Stelle die Scholien sehr treffend das Anakreontische *δέσποιν' Ἄρτεμις θηρῶν* citiren. So finden wir es denn auch häufig substantivisch in der Bedeutung von Gebieterin gebraucht. Nichts ist aber natürlicher und leichter, als der Übergang des Begriffes von herrschend in den Begriff von herrlich, trefflich und schön, welche Bedeutungen *πότνια* auch angenommen hat, so daß die Erklärung des *Apion*: *τιμία*, neben *δέσποινα* wohl bestehen kann. Es liegt

auch hier dem deutschen Übersetzer ob, ein ehrendes Beiwort von einer weiten und allgemeinen Bedeutung aufzusuchen, welches für alle Fälle und Verbindungen ausreicht, in denen *πότνια* ihm in den Homerischen Gedichten begegnet. Mit dem preislichen würde er nicht auskommen, wenn es auch für öftere Wiederholungen nicht zu kostbar wäre.

In denselben Versen heißt es: die Nymphe hemmte ihn in der gewölbten Grotte. Das Zeitwort hemmen paßt zu dieser Verbindung nicht als Stellvertreter von zurückhalten oder aufhalten. Denn dieser Begriff kann es nur ausdrücken, wenn das Zurückgehaltene eben im Gange und Schwunge war, als das Hinderniß sich ihm entgegenstellte. Voß's Autorität erkennen wir hier nicht an; hat doch dieser das Wort auch intransitiv gemißbraucht, indem er die Herolde hemmen läßt, d. h. den Strom der Rede aufhalten.

Wolf gibt den Vers:

Hielt längst eine der Nymphen des Meers auf, Göttin Kalypso.

V. 16 — 21.

Doch als jetzo das Jahr dawar in dem kreisenden Zeitlauf.

Diese Übersetzung des sechzehnten Verses ist glücklicher als die letzte Vossische. Dagegen ziehe ich die erste Vossische und die Wolfische beiden vor, weil sie natürlicher und schöner klingen.

Voß:

Selbst da das Jahr nun kam im kreisenden Laufe der Zeiten.

Wolf:

Aber sobald in dem Laufe der kreisenden Zeiten das Jahr kam.

Die folgenden Verse:

Wo die Unsterblichen ihm es verhängt, nach Hause zu kehren,
Ithakens Land —

leiden an einer unverständlichen oder doch harten Apposition. Die Wiederholung der Präposition nach vor Ithakens Land ist im Deutschen eben so nothwendig, als das griechische *εἰς* vor *Ἰθάκην*, nach dem *οἰκόνδε*. Wolf:

Da ihm die Schicksalsgötter die Rückkehr spannen zur Heimat,
Ithakens Land.

Hier ist die Apposition weniger hart, weil wir uns aus der Redensart: zur Heimat, die Präposition leichter zur Wiederholung herausneh=

men, als aus dem fast wie οἰκόνδε zusammenhängenden: nach Hause. Θεοί hat Wolf scharf und bestimmt durch Schicksalsgötter übersetzt, wodurch der Sinn der folgenden Verse klarer hervortritt. Die Götter bemitleideten ihn, die Schicksalsgötter aber verfügten über ihn.

Aber wir sind in Versuchung gerathen, einen *commentarius perpetuus* zu schreiben, statt einer Recension, die überdies auch nicht zu sehr nach philologischer Zünftigkeit schmecken darf, wenn sie dem Hermes recht sein soll. Wir stellen daher unsere pünktliche Prüfung ein und glauben dem Herrn Übersetzer durch dieselbe einen genügenden Beweis unserer Aufmerksamkeit gegeben zu haben, und dürfen jetzt wohl voraussetzen, daß derselbe unsere allgemeinen Äußerungen über seine Arbeit, als die Resultate einzelner Bemerkungen, einiger Beachtung werth halten wird.

Wir verweilen nun nur noch bei einigen Stellen, die uns zu weitergreifenden Bemerkungen Veranlassung geben können.

Den 28. Vers übersetzt Herr Kannegießer sehr gut, mit Nachahmung des Reimes ἀνδρῶν τε θεῶν τε:

Dann hub an der Berather und Vater der Erd' und des Himmels.

Dann ist die einzig richtige Übersetzung von *τοῖσι δέ*, wovon sich Voß allmälig überzeugen zu wollen scheint. Wenigstens ist seine neueste Übersetzung:

Dort begann das Gespräch rc.

dem rechten Sinne näher, als die alte:

Unter ihnen begann rc.

Τοῖσι δέ ist überall, wo es nicht nothwendig, als Dativ des persönlichen Gegenstandes, im Verhältniß des Zweckes oder Angehörens, von dem Zeitworte abhängen muß, ein absoluter Ablativ des Neutrums *τάδε*, also gleichbedeutend mit *τότε*, dann, alsdann. So begegnet es uns denn in den häufig wiederkehrenden Redensarten:

Τοῖσι δ' ἀνιςάμενος μετέφη. — *Τοῖσι δ' ἀνέςη.* — *Τοῖσι δὲ μύθων ἦρχε* etc.

So wird z. B. Odysseus in Od. *η*. 47 ohne Zeugen von der Athene angeredet, und es heißt: *τοῖσι δὲ μύθων ἦρχε.* Hier müßte Voß, wenn er consequent bleiben wollte, *τῷδε* emendiren und dürfte nach der Übersetzung rc. Unter ihnen begann nicht hinterdrein dieselbe Stelle ganz anders drehen: Siehe, da redete rc., oder: Jetzo

redete 2c., wie die angeführte Stelle im siebenten Gesange der Odyssee in der ersten und letzten Ausgabe der Vossischen Übersetzung lautet *).

Den folgenden Vers gibt Hr. K.:

Denn er gedacht' in der Seel' an den muthiggesinnten Aegisthos.

Die Übersetzung von ἀμύμων durch muthiggesinnt ist ganz verfehlt. Dieses Epitheton bezeichnet keineswegs den Charakter oder die Gesinnung einer Person, sondern ist eine alterthümliche titelmäßige Bezeichnung ohne persönliche Achtung. Wie könnte sonst Ägisth in dieser Stelle, wo er eben hart getadelt wird, der tadellose heißen? Es ist damit nicht viel mehr gemeint, als wir uns bei Titeln und Anreden denken, wenn wir Jemanden löblich, hochedel, ehrenwerth 2c. nennen. Auch hier fodern wir wieder eine Übersetzung, die für alle Fälle und Verbindungen ausreiche, ein Epitheton von weiter, nicht scharf begrenzter Bedeutung, das sich schicke für ein Haus **), eine Jungfrau ***), eine

*) Andere schlagende Stellen sind: Od. ν. 374. ϱ. 184. τ. 103, 508.

**) Od. α. 232.

***) Od. η. 303.

Insel *), einen Grabhügel ꝛc. **) so gut wie für den Ägisth. Die Scholiasten haben durch ihre spitzfindigen Erklärungen den Begriff und die Bedeutung der Homerischen Epitheta jämmerlich verdreht; aber, wer den Homer zu übersetzen wagt, sollte sich doch aus diesem pedantischen Wust herausgewunden haben. Homer's Epitheta haben überall und jederzeit nur Eine Bedeutung ***), und es liegt uns ob, diese in ihrem ganzen Umfange aufzufassen, ohne uns durch einzelne, immer nur scheinbar widersprechende Fälle irren zu lassen. Wie wenig sie der jedesmaligen Lage der Person oder des Dinges angepaßt sind, sieht man schon aus der eben besprochenen Stelle, und eben so unbefangen nennt Homer einen schlafenden Herold hellstimmig, oder eine Jungfrau, die zu einem gewaltigen Gotte ins Schlafzimmer schleicht und in dessen Arme sinkt, eine ehrbare, verschämte Jungfrau. Wir können uns nicht enthalten, bei dieser Gelegenheit einige Bemerkungen von Wolf

*) Od. μ. 261.

**) Od. ω. 80.

***) Versteht sich, mit Ausnahme solcher, die zufolge ihrer verschiedenen Etymologie verschiedene Bedeutung haben.

an die unserigen anzuknüpfen, um diesen schon oft berührten Gegenstand damit zu erschöpfen. Ehrende Beiwörter dieses Schlages, erinnert Wolf, zu V. 48 bei dem Epitheton δαΐφρων, das er der wackere übersetzt, machen neueren Sprachen viel vergebliche Mühe und sind schon im Griechischen oft schwer zu bestimmen. Zum Theil wollen sie auch nicht bestimmt sein, weil sie etwas Mehrdeutiges in ihrer Natur oder Abstammung hatten und vor der prosaischen Zeit hinstarben, die sie würde genauer bestimmt haben. Dies nahmen dann die Grammatiker über sich, denen wir sonst manches Treffliche verdanken, aber wenig Einsicht in die älteren Sprachweisen der Naturpoesie. So ging ihnen z. B. ein δῖος bei Achilles auf Tapferkeit, bei Odysseus auf Klugheit, bei Paris und Klytämnestra auf Schönheit, bei dem Sauhirten auf Gutherzigkeit, bei Meer und Luft auf Größe, bei Charybdis auf Schrecklichkeit u. s. w. So Eustathius und Damm, der ihn ausschreibt. Hier meint dieser, im Munde der Athene heiße Odysseus δαΐφρων, als ein ***curiosus et accurate cogitans*** etc., und Alkmene bei Pindar wegen ihrer ***prudentia oeconomica et maritalis.*** Doch schon im Homer werden lobwürdige

Frauen oft so genannt; in der Odyssee nämlich, weil dies jüngere Werk von Weibern so viel zu reden hat, und die Ilias so wenig. Wenn man das gedachte Beiwort bald für tapfer, bald für verständig hielt, so stützte man sich auf eine doppelte, ganz verschiedene Etymologie von δαΐ und δαῆναι. Nur die erstere aber hält die Probe der alten Analogie, und die letztere wird sich keinem Kenner derselben durch das δέδαε φρεσὶν empfehlen, noch weniger durch die vermeinten Synonyma δαήμων, ἐχέφρων, περίφρων, πολύφρων. Wäre indeß nichts gegen die Etymologie einzuwenden, so würden doch unter den Umständen, wie die Sängersprache das Wort gebraucht, zwei so abweichend scheinende Bedeutungen, als klug oder verständig, und tapfer oder beherzt, falls sie der alten Welt auch verschieden erschienen wären, weder in demselben Zeitraume neben einander, noch in successiven Zeiträumen gesondert haben bestehen können. Eher bieten sich Kraft, Muth oder Herzhaftigkeit als allgemeine Züge dar, die den kriegslustigen Heroen nach damaliger Denkart nicht mehr zukommen, als ihren schönen und großen Jungfrauen (καλαῖς μεγάλαις τε) und kraftvollen Frauen (ἰφθίμαις ἀλόχοις), wie sie in beiden

Gedichten heißen. Und dergleichen Epitheta wurden dann frühzeitig, nach Maßgabe des epischen Rhythmus, für den Gesangkreis feststehende Füllwörter, die oft ohne allen Bezug auf ihre Stelle abwechselten (oft blos durch Abwandlung des Casus gezwungen), ganz wie die oben erwähnten Titel, wonach z. B. die heilige Kraft des jungen Telemachus vielerlei thut, wobei weder Kraft noch Heiligkeit in Betrachtung kommt.

So weit Wolf. Schon Bürgern hatten sich ähnliche Ansichten über die Homerischen Epitheta geöffnet, die er aber nicht so klar darzulegen vermochte, daß Andre sie hätten richtig auffassen mögen. Manche treffende Bemerkung darüber liefert auch die Schlegel'sche Recension des Vossischen Homer in der „Allg. Lit. Zeit." 1796, Nr. 262 fg. besonders S. 498 und 499.

Die folgenden Verse geben nichts Erhebliches zu erinnern, bis zum vier und vierzigsten, in welchem Athene's Epitheton γλαυκῶπις durch Glauauge übersetzt ist:

Ihm antwortete drauf Glauauge, die Göttin Athene.

Wolf ging voraus mit der Übersetzung:

Drauf antwortet' Athene, des Zeus glauäugige Tochter:

und begründete in der Anmerkung, auf welche

wir verweisen, die Zulässigkeit und den Vorzug dieser Übersetzung vor der Vulgata: die blauäugige. Herr Kannegießer will seine Verwandelung des griechischen Beiworts in ein Hauptwort durch die alterthümlichen Benennungen Rothbart, Schrägekopf ꝛc. rechtfertigen, und es ließe sich dagegen nichts einwenden, wenn der Ton der ganzen Übersetzung einen etwas alterthümlichen Anstrich hätte. Aber dieser wird durch ein Paar einzelne Wörter und Wendungen nicht hervorgebracht, wie z. B. fraislich, Braunhaar ꝛc. Näher liegt uns außerdem die Erinnerung an kindliche Schmeichelwörter, wie Blauauge, Krauskopf u. a. m., und diese Erinnerung verkleinert uns die erhabene Göttin.

Im funfzigsten Verse gibt Hr. K. eiue neue Übersetzung von ὀμφαλός:

Auf der umflossenen Insel, es ist ein Buckel des Meeres.

Das Bild ist also hergenommen von der nabelförmigen Erhöhung in dem Mittelpunkte eines Schildes.

Wolf:

Auf dem umflossenen Land, das im Meer wie ein Nabel emporragt.

Voß:

Auf der umflossenen Insel, der Mitte des wogenden Meeres (Erste Ausgabe).

Auf der umfluteten Insel, in einsamer Mitte des Meeres (Letzte Ausgabe)

Wolf hat auch hier das Richtige getroffen und das Schickliche am verständlichsten ausgedrückt.

Im 52. Verse hat das von den Scholiasten vielfach gedeutete ὀλοόφρων den Übersetzern viel zu schaffen gemacht. Voß ist von dem Allerforschenden zu dem Schädlichgesinnten übergegangen; Wolf übersetzt: der Allkundige; Kannegießer: der fraisliche, und Schwenck im zehnten Gesange der Odyssee, V. 137: der klugheitvolle. Die Hauptverschiedenheit der Übersetzungen entspringt aus der verschiedenen Etymologie des Wortes ὀλοόφρων. Als Epitheton des Löwen*), der Natter**) und des Ebers***) ergibt sich die Ableitung von ὀλοός und φρήν als die einzig schickliche, und zu dieser Ableitung gehört die Übersetzung: verderblich, grimmig, voll Wut, schädlichgesinnt, hartgesinnt, wie Voß dieses Epitheton nach seinen verschiedenen Stellungen in der letzten Ausgabe wiedergegeben hat. Daneben

---

*) Il. ο. 630.
**) Il. β. 723.
***) Il. ρ. 21.

aber wollen die Grammatiker dasselbe Wort als Epitheton des Atlas, Äetes *) und Minos **) ganz anders zusammengefügt und gedeutet wissen. Hier ist ihnen *ὀλοόφρων*, aus *ὅλος* (i. e. *ὑγιής*, integer) und *φρήν*, so viel als *ὑγιεῖς τὰς φρένας ἔχων*, oder auch, was Wolf vorzieht, *ὅλα φρονήσας*: der Allkundige.

Ich kann mich nicht überzeugen, daß die erste Ableitung und Deutung des Epithetons *ὀλοόφρων* nicht auch für die drei letzten Fälle ausreiche. Atlas und Äetes, als Abkömmlinge des alten Titanenstammes, können bei Homer, dem Barden des neuen Göttergeschlechts, ohne besondere Rücksicht verderblichgesinnt genannt werden; und so zeigte sich Atlas sowohl gegen Zeus selbst im Titanenkampfe, als später auch gegen Perseus ***) und Hercules †), die Söhne des Zeus. Äetes aber offenbarte seinen angebornen Haß gegen das neue Götterhaus und das mit diesem verwandte Heroengeschlecht an den Äoliden deutlich genug. Die Stelle endlich, in

*) Od. *κ*. 137.
**) Od. *λ*. 322.
***) Ovid. Metam. IV, 626.
†) Apollod. II, 4. Schol. ad Apollon. IV, v. 1399.

welcher Minos ὀλοόφρων genannt ist, nämlich Od. λ. 322, erregt den Verdacht, eine attische Interpolation zu sein, und in einer solchen kann dieses Beiwort des Minos nicht befremden. Die Übersetzung: fraislich, d. h. fürchterlich, drückt aber den von uns festgestellten Begriff nicht aus.

V. 55 — 57.

Dessen Entsprossene hemmet den unglückseligen, armen,
Und stets schmeichelt sie ihm ankirrend und girrend mit süßem
Wort, daß Ithaka nicht ihn heimele *)

Wie viel Schiefes, Geziertes und Übertriebenes in diesen wenigen Worten! Wolf:

Sieh, es verweilt deß Tochter den jämmerlich klagenden Fremdling
Stets liebkosend mit linden und lieblich bezaubernden Reden,
Ob sie ihm Ithaka brächt' in Vergessenheit.

Wie viel treuer, leichter und natürlicher fließen diese Verse, besonders wenn wir ohne Nachbildung des ersten Daktylus lesen:

Sieh, deß Tochter verweilt rc.

V. 64.

Kind, was schlüpfete doch dir über die Zähneverzäunung!

---

*) Als Autorität für diese Redensart citirt Hr. K. Stalder's „Schweizerisches Idiotikon."

Wolf:

Einziges Kind, welch Wort da entfuhr dir den Schranken der Zähne!

Voß, der das Bild ἕρκος ὀδόντων ganz aufgibt:

Welche Rede, mein Kind, ist deinen Lippen entflohen! (Erste Ausg.)
Welch ein Wort, o Tochter, ist dir aus den Lippen entflohn! (Letzte Ausg.) *)

V. 70.

Um Polyphemos, das Göttergewächs, den gewaltigsten, stärksten —

Das Original gibt in seinem ἀντίθεος eben keine Veranlassung zu dem wunderlichen Göttergewächs. Auch Voß und Wolf genügen in der Übersetzung dieses Verses nicht.

Im 75. Verse hat Hr. K. abirren transitiv zu brauchen gewagt, dem griechischen Original sein πλάζειν nachbildend.

Daher zwar nicht tilgt der Gestadebestürmer Poseidon
Ihn, den Odyß, doch irrt ihn ab von dem Vatergefilde.

Das Reciprocum sich irren fodert dazu auf.

---

*) Zu vergl. ist auch Schwenck's Uebersetzung von V. 328 im zehnten Buche der Odyssee:

Wer es getrunken und wem die gereiheten Zähn' es benetzet.

Im 101. Verse hat Hr. K. das Epitheton der Athene, *ὀβριμοπάτρη*, (Apoll. *ἡ ἰσχυρὸν πατέρα ἔχουσα*) die Tochter des starken, gewaltigen Vaters, mit Einem Worte auszudrücken versucht: die vatergewalt'ge. Schade, daß es nicht besser klingt und daß es durch die Erinnerung an Vatergewalt, d. h. Gewalt des Vaters, einen schwankenden Begriff erweckt. Voß's Umschreibung: die Tochter des schrecklichen Vaters, ist falsch; denn *ὄβριμος* heißt nicht schrecklich, noch liegt das Schreckliche in der Homerischen Idee des Zeus.

Vers 139 hat Hr. K. das Epitheton *αἰδοίη* bei der Schaffnerin durch züchtig übersetzt. Es heißt aber ehrbar, und dieser Titel gebührt jeder Schaffnerin, als einer alten, erfahrnen Dienerin des Hauses. Siehe Od. *β*. 345 fg.

Die glaue Athene im 156. Verse stößt uns noch härter zurück, als das Glauauge.

V. 160 und 161.

Ja doch, weil sie den fremden Besitz ungeahnet verschwelgen,
Sein, deß weißes Gebein vielleicht schon modert im Regen —

Ganz undeutsch und unverständlich. Was der Sinn sein soll, erklärt die Vossische Übersetzung:

Leicht, da ein fremdes Gut ohn' allen Entgelt sie verprassen,
Jenes Manns, dem vielleicht das Gebein schon modert im Regen —

Oder noch deutlicher auch Voß's erste Ausgabe:

Da sie ungestraft des Mannes Habe verschwelgen,
Dessen weißes Gebein vielleicht schon am fernen Gestade
Modert im Regen —

Vers 172 und 180 finden wir das oft wiederkehrende εὔχεσθαι εἶναι übersetzt: sich preislich benennen. Viel zu kostbar und nachdrücklich! Ist doch das Vossische: sich rühmen zu sein, beinahe schon zu stark für das, was die Homerische Sprache mit dem εὔχεσθαι εἶναι ausdrückt.

Der 202. Vers ist vollständig mißrathen:

Obgleich nicht ich Prophet, noch auch des Geflügels verständig.

Welche Wortstellung in der ersten Vershälfte! Und der Verstand vom Geflügel, dächte ich, gehörte in die Küche oder an die Tafel, und nicht in die Prophetenkunde *).

---

*) Es ist mir nicht unbekannt und steht ja sogar in den Wörterbüchern, daß Opitz die Engel das himmlische Geflügel nennt. Aber der Gebrauch dieses Wortes, in der von Hrn. K. gefoderten Bedeutung, ist, ungeachtet einiger Versuche von Voß, sie wieder geltend zu machen, der neuen Sprachweise fremd geworden.

Doch wir müssen an den Schluß unserer Anzeige denken, und wollen daher die Verse, in denen wir noch Anstoß gefunden haben, ohne weitere Bemerkungen aufführen. Wir glauben, daß der Leser sich wohl bis hierher mit unserer Ansicht und Beurtheilung so vertraut gemacht haben kann, daß er unsere Bemerkungen selbst ergänzen wird, wenn er die Stelle bezeichnet findet, die uns Gelegenheit dazu geben möchte.

231. Gastfreund, weil einmal nach diesem du fragst und es forschest —
241. Doch nun raffeten ihn ruhmlosen von uns die Harpyen.
250, 251. — — und jen' austilgen indeß mit Geschmause.
Mir mein Haus, bald machen sie auch mir selber den Garaus.
271. Drum anhöre mich jetzt — —
274. Und den Bewerbern zu kehren gebeut, wohin sie gehören *).
286. Welcher zuletzt ankam von den erzharnischten Achäern **).

---

*) Das Wort kehren, statt heimkehren, zurückkehren, erregt im Allgemeinen keinen Anstoß. Hier aber fiel mir ganz unwillkürlich das Sprüchwort ein: Ein Jeder kehre vor seiner Thür. So kann es Andern auch ergehen.

**) Noch weniger Beifall möchte die in den Anmerkungen vorgeschlagene Variante finden:

292, 293. — — die Mutter vertrau' dem Gemahle.
Wann dies alles du aber bewerkstellt hast und beschaffet.

311, 312. Mit dem Geschenk zu dem Schiffe du rückgehst freudigen Herzens,
Werthem und schönem von mir, weglegend es dir und es hegend.

351, 352. Hören die Sterblichen doch den Gesang vor allen am liebsten,
Welchen der Horchenden Ohr als neuesten nimmer vernommen.

370, 371. — mit Freude ja hört es sich zu dem Gesange von Barden
Aehnlichem, wie der hier, deß Laut den Unsterblichen gleichet. (?)

375. Zehrend das eigene Gut, abwechselnd die Häuser der Reih' nach.

386. — — — im inslichten Ithakerlande.

403, 404. Nie doch komme der Mann, der dir unwilligem zwingend
Hab' und Besitzthum nehme. — —

406. Wannen der Mann herkomm' und welchem belobeten Land er
Abstammt *). — —

418. Mentes mit Namen benannt, des Anchialos Sohn, des beherzten **).

429. — die Tochter des Peisenoriden, des Ops Kind.

Der von den Danaern kehrte, den Erzleibröcken, der letzte.

*) Vgl. oben zu V. 172 und 180.

**) *Δαΐφρων*. Vgl. oben zu Vers 29 und 48.

432, 433. Gleich auch schätzet' er heim sie der tugendbelobeten Gattin,
Nie beilagernd indeß.

Herr Konrad Schwenck hatte durch seine Übersetzung eines leidigen alexandrinischen Versifex *) nicht das günstigste Vorurtheil bei uns erweckt. Man könnte von dieser Arbeit sagen, daß die Wahl derselben den größten Theil des Verunglückens der Ausführung unzertrennlich mit sich führen müsse; denn poetische Künstelei wird durch eine treue Übersetzung, wie sie auch sein mag, immer zu noch ärgerer Künstelei werden. Das einzig an und für sich Rühmliche in der Schwenckischen Übersetzung des Kallimachus ist die metrische Gestaltung derselben.

Es ist uns wahrhaft erfreulich, den Übersetzer des zehnten Buchs der Odyssee als einen vom Zwange der Künstelei zur Freiheit der Natur Zurückgekehrten zu begrüßen. In leichtbeweglichen Versen fließt der Homerischen Gesang ziem-

*) Kallimachos Hymnen, übersetzt von K. Schwenck. Bonn 1821, 8. S. die Recension dieses Buches im Hermes XII, mit deren Ansichten wir im Ganzen übereinstimmen.

lich klar und verständlich dahin, dem Genius der deutschen Rede sich treu und geschickt anschmiegend, und ohne daß dieser oder jener viel Zwang und Anstrengung fühlbar werden ließe, welche ihre Vereinigung ihnen gekostet hätte. Besonders rühmlich finden wir auch in diesem Versuche die Entäußerung von dem Bestreben der meisten Homerischen Übersetzer, ihr Original schöner und klüger zu machen, als es sein will. Wir meinen jenes scheue Mildern und Besänftigen Homerischer Derbheit und Sinnlichkeit, jenes Ausmalen und Bestimmen von eintönigen Allgemeinheiten, jenes Vermannichfachen des Einfachen, jenes Verzierlichen und Vervornehmen *) des Schlichten und Gemeinen, jenes Vermeiden kindlicher Tautologie und ähnliche wohlgemeinte Ausputzungen des Homer, die A. W. Schlegel in seiner schon oft angeführten Recension der Vossischen Übersetzung scharf gerügt hat **). Herr

*) D. h. durch Vornehmmachen verderben. Veredeln durften wir nicht sagen.

**) Siehe besonders S. 480 bis 485. Manches Andere, die deutsche Sprache betreffend, hat Hr. Schwenck dagegen in der Schlegel'schen Recension übersehen, z. B. S. 509, wo der Tadel über Il. α. 592: ganz den Tag

Schwenck, dessen Probeschrift diesem trefflichen Recensenten gewidmet ist, hat dessen Bemerkungen zu seinem nicht geringen Vortheile beherzigt und auch in dieser Hinsicht viel von dem geleistet, was sich leisten läßt. Unter Anderm ist es hier gewagt — und es scheint nicht eben sehr halsbrechend —, das Homerische: *κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν*, zu übersetzen, wie es dasteht:

Und ich bedachte mich jetzt alsbald in der Seel' und dem Herzen *):

wogegen die Übersetzung gar prächtig contrastirt:

Und ich erwog hierauf in des Herzens Geist und Empfindung.

Nicht zu übersehen ist ferner die Unbefangenheit, mit welcher Hr. Schwenck die kunstlose Wortstellung und Satzverbindung des Homerischen Gesanges beizubehalten versucht hat: eine nicht unbedeutende Eigenthümlichkeit des Originals, das mancherlei ergänzen läßt und mancherlei zum Überflusse wiederholt, nach Art der kindlichen Erzählungsweise, deren Constructionen mehr nach dem Zusammenhange der Gedanken und Vor-

---

(statt: den ganzen Tag) auch ihn trifft. S. dessen Odyssee κ. 14: Den Mond ganz ꝛc.

*) V. 151. Im Geist und im Herzen, übersetzt Klopstock diese Redensart in Il. σ. 15.

stellungen fragen, als nach den grammatischen Regeln der Syntax.

Unser Lob der Schwenckischen Übersetzung findet allerdings in Einzelnheiten derselben viele Widersprüche und Beschränkungen, und wir werden einige davon in der Folge anführen. Zu einem allgemeinen Tadel fodert uns jedoch nur weniges auf. Dahin gehören die Auflösungen von Wörtern und Formen durch das tonlose e, wie z. B. reisete, verwandelen, theuere, erfragete, beförderen, kommest, gesteueret und ähnliche. Solche Auflösungen sind allerdings dem epischen Tone angemessen, und der ionische Dialekt ist voll von ihnen. Aber leider gewinnen wir dadurch keineswegs einen klangvollen Rhythmus, wie es im Homerischen Dialekt der Fall ist, sondern unsere, schon ohne diese Auflösungen mit stummen E-Lauten überfüllte Sprache wird dadurch eintöniger und matter. Auch fällt die Bequemlichkeit dieses Verfahrens gar zu sehr in die Augen, und das Verdienst, Trochäen vermieden zu haben, sinkt bedeutend in seinem Werthe, da man auf diese Weise fast jeden Trochäus in einen Daktylus verwandeln kann. Ferner rügen wir einen übermäßigen und falschen Gebrauch der Participialconstructionen, über die wir in der

Folge das Nähere bei einzelnen Beispielen auseinandersetzen werden. Schließlich soll auch nicht verschwiegen werden, daß der Opfer, die der geistigen Treue dieser Übersetzung auf Kosten der wörtlichen gebracht worden sind, im Ganzen wohl weniger hätten sein können. An einigen Stellen läßt sich dieser Vorwurf selbst durch Vergleichung mit der Vossischen Übersetzung beweisen; an andern können wir nur auf eine weiter liegende Vergleichung hinweisen, nämlich mit den „Hundert Versen" von Wolf, die das Erreichbare im Allgemeinen so unwiderleglich dargethan haben.

Wir geben den Anfang des Gesanges zur Probe:

Zu der äolischen Insel gelangten wir, aber es wohnte
Aeolos, Hippotes Sohn, den unsterblichen Göttern geliebet,
Dort, in der schwimmenden Insel, und rings einschloß sie die Mauer,
Ehern und undurchbrechlich, und glatt stieg Fels in die Höhe.

Diese ersten vier Verse empfehlen sich nicht besonders, und sie verlieren durch Vergleichung mit der Vossischen Übersetzung und dem Original.

Voß: (Erste Ausgabe).

Und wir kamen zur Insel Aiolia. Diese bewohnte

Aiolos, Hippotes Sohn, ein Freund der unsterblichen Götter.
Undurchdringlich erhebt sich rings um das schwimmende Eiland
Eine Mauer von Erz und ein glattes Felsengestade.

In der letzten Ausgabe:

Drauf zur äolischen Insel gelangten wir, welche bewohnte
Aeolos, Hippotes Sohn, ein Freund der unsterblichen Götter:
Schwimmend war die Insel; die ganz einschließende Mauer
Starrte von Erz, unzerbrechlich; und glatt umlief sie die Felswand.

Bis auf das Starren von Erz, wovon das Original nichts weiß, hat Voß diese vier Verse fast Wort für Wort wiedergegeben, ohne einen Zwang durchblicken zu lassen. Schwenck macht sich die Sache leichter und bewegt sich doch nicht leichter. Die Satzverbindung: aber es wohnte dort, ist zwar in dieser Stelle treu aus dem Original genommen, welches aber sein ἔνθα an einer schicklichern Stelle hat, als die Übersetzung das nachschleppende dort. Ein Freund der unsterblichen Götter ist deutscher, als Schwenck's kleinliche Nachbildung der griechischen Worte: φίλος ἀθανάτοισι θεοῖσιν.

Rings einschloß sie die Mauer ist undeutsch *).

Selbigem waren im Haus alldort zwölf Kinder geboren,
Sechs schönlockige Töchter und sechs mannhaftige Söhne.
Drauf gab jener die Töchter den leiblichen Söhnen zu Weibern,
Die beim theueren Vater und bei der verständigen Mutter
Essen daheim, und es liegt bei selbigen alles zu tausend,
Und der umdampfte Palast tönt ringsum stets in den Hallen,
Während des Tages, doch Nachts alsdann mit den züchtigen Frauen
Schlafen sie, liegend in Decken und kunstreich prangenden Betten.

Der Zusatz eines allgemeinen Epithetons, das im Original nicht Platz gefunden hat, bei den Töchtern, scheint uns erlaubt. Voß setzte das Beiwort lieblich; Schwenck, schönlockig; beide im Geiste des Originals. Eben so wenig scheint uns das Weglassen eines solchen Epithetons Tadel zu verdienen, wenn der deutsche Vers keinen Raum dafür gibt, wie z. B. in der Schwenckischen Übersetzung V. 36 das Epitheton μεγαλήτωρ, V. 50 ἀμύμων fehlt. Homer setzt diese immer wiederkehrenden Epitheta oder läßt sie weg, einzig und allein nach der Bequemlichkeit

*) S. oben zu Kannegießer's Uebersetzung V. 10.

des Rhythmus und ohne durch den Zusatz den Begriff des Hauptworts stärken und erheben zu wollen*), oder durch das Weglassen den Werth und die Bedeutung desselben zu verringern. Auch ein willkürlicher Wechsel der beständigen Epitheta darf dem deutschen Übersetzer nicht verboten sein, wenn er nicht etwa in der Absicht, zu verbessern oder zu verschönern, wechselt, welche Absicht eben so wenig bei dem Weglassen oder Zusetzen der Epitheta obwalten darf. Der Vers kann hier allein eins oder das andere gebieten, und es versteht sich von selbst, daß diese Freiheit sich nur über Epitheta der allgemeinsten Bedeutung und von dem häufigsten Gebrauche erstreckt. Wenn Homer z. B. seine Frauen oder Jungfrauen bald *καλαί*, bald *ἐϋπλόκαμοι*, bald *καλλιπλόκαμοι*, bald *αἰδοῖαι* etc. benennt, so wie sein Rhythmus es ihm an die Hand gibt, und ohne Rücksicht auf die jedesmalige Stelle, deren Bedeutung in der Wahl der Epitheta nicht in Betracht kommt, so ist in der That nicht einzusehen, warum der deutsche Übersetzer das ihm

---

*) Dieses geschieht nur durch Epitheta von seltener eintretender Gattung, oder auch durch Häufung mehrerer Epitheta.

unbequeme Epitheton in einer Stelle blos darum annehmen soll, weil es dem Homer gerade da bequem war.

Die verständige Mutter, so wie Voß's letzte Übersetzung: die sorgsame Mutter, nimmt κεδνός in der activen Bedeutung. Wir möchten aber hier die passive vorziehen, und diese finden wir in der ersten Vossischen Übersetzung: die herrliche Mutter. Die würdige, ehrwürdige, wäre noch besser.

Warum die wörtliche Übersetzung von ὀνείατα μυρία, unzählbare Speisen, umgangen worden ist, leuchtet uns nicht ein. Voß in der letzten Ausgabe:

— da ihnen unzählbare Speisen gestellt sind —

Schlechter Vers und schlechtes Deutsch. Besser, als beides, die erste Ausgabe:

Schmausen sie stets, bewirthet mit tausend köstlichen Speisen.
Dahin kamen wir nun zu der Stadt und den herrlichen Häusern.
Aber den Mond herbergt' er mich ganz, und erfragete alles,
Ilion, Argos Flott' und die Heimkehrfahrt der Achäer.
Und ich erzählete alles demselbigen, ganz in der Ordnung.
Als ich hinweg doch wieder verlangete, und mich zu lassen

Jetzt ihn bat, da versagt' er es nicht, und bereitete Wegfahrt,
Gab mir den Schlauch, abziehend die Haut neunjährigen Stieres,
Wo er hinein mir gebunden den Flug lautwehender Winde.
Denn ihn hatte Kronion gesetzt als Wächter der Winde,
Sie zu erregen und auch zu besänftigen, welchen er wolle.
In das gezimmerte Schiff mit dem glänzenden silbernen Stricke
Band er den Schlauch, auf daß auch selbst nicht blase das mindste;
Aber zur Schifffahrt sandt' er des Zephyros wehenden Hauch mir,
Daß er uns selbst und die Schiffe beförderе; aber es sollte
Nimmer geschehn; denn selber verdarb uns eigene Thorheit.

Im neunzehnten Verse verstellt die Übersetzung eines aoristischen Participѕ (ἐκδείρας) durch das deutsche des Präsens den Sinn, und der artikellos angeknüpfte Genitiv (neunjährigen Stieres) klingt hier gezwungen. Voß's Übersetzung dieser Stelle ist in der letzten Ausgabe hart, geschroben und zum Theil unverständlich:

Vom neunjährigen Stiere den Schlauch zum Geschenke mir reicht' er,
Wo er der hallenden Wind' unbändige (?) Wege gehemmet.

Sehr frei übersetzt dagegen die erste Ausgabe:

Und er gab mir, verschlossen im dichtgenäheten Schlauche
Vom neunjährigen Stiere, das Wehn lautbrausender Winde.

Das mindste ist eine Zusammenziehung, die mit den vielen obenerwähnten Auflösungen gar hart contrastirt.

Tag und Nacht nun schifften wir hin, neun Tage beständig,
Und an dem zehnten erschienen bereits die Gefilde der Heimath,
Schon auch sahen das Feuer der Insel wir, ganz in der Nähe;
Siehe, da wandelte mich, den ermüdeten, lieblicher Schlaf an;
Ich ja hatte beständig gesteueret, und es der Freunde
Keinem vertraut, auf daß wir nun hurtiger kämen zur Heimath.
Doch die Gefährten anjetzo besprachen sich untereinander,
Und sie behaupteten, Silber und Gold auch führ' ich *zu Hause* *),
Mir von des Hippotes Sohne, dem Aeolos, jetzo geschenket.
So doch redete mancher zum Nachbar dorten gewendet.

In diesen Versen wird ein übermäßiger Gebrauch ausfüllender Flickwörtchen störend, wie *nun, jetzo, anjetzo, dorten, doch.* Von

*) Soll heißen: *nach Hause.*

diesen fünf Worten in fünf Versen hat das Original nicht eines.

Götter, wie der doch wahrlich geliebt ist allen den Menschen!
Allen geehrt! zu wie vieler Gebiet und Bezirk er gelanget!
Viele nun führt er von Troja der Kostbarkeiten der Beute
Heim, wir aber dagegen, denselbigen Weg mitmachend,
Kommen zumal nach Hause zurück, leer habend die Hände.
Jetzt auch schenkete noch ihm dies aus günstiger Freundschaft
Aeolos; aber wohlan, doch sehen wir, was es nnn sein mag,
Wie viel Silber und Gold in dem ledernen Schlauche da drin sei.

Der Gräcismus: den Menschen geliebt und geehrt, sagt uns nicht zu. Das Participium des Präsens: mitmachend, drückt wiederum das aoristische ἐκτελέσαντες nicht aus; und überhaupt gibt der häufige Gebrauch des von dem Substantiv oder Pronomen abgetrennten Particips der deutschen Rede einen fremdartigen Anstrich und verursacht leicht auch Unklarheit, besonders, wenn das Participium sich nicht beschränkt, nur auf den Nominativ bezogen zu werden. Vergleiche V. 36, 82, 121, 134 ꝛc. Voß in der ersten Ausgabe übersetzt:

Aus der troischen Beute wie manches unschätzbare Kleinod
Bringet er mit! und wir, die alle Gefahren getheilet,
Kehren am Ende doch mit leeren Händen zur Heimath.

Redeten so, und es siegte der übele Rath der Gefährten.
Sieh und sie lösten den Schlauch, und die Wind' entstürmeten alle.
Jene jedoch schnell raffend entführete Sturm in die Meerflut
Unter Geheul, weit weg von der Heimath; aber ich selber
Jetzo erwacht, sann schwankend umher zwiefach in dem Herzen,
Ob nun sterben ich sollt' in dem Meer, von dem Schiffe mich werfend,
Oder gezwungen es trüg', und unter den Lebenden bliebe.
Und ich ertrug es und blieb und verhüllt dann über und über
Lag ich; es fuhren die Schiffe jedoch in dem schrecklichen Sturmwind
Zu der äolischen Insel zurück, und es stöhnten die Freunde.

Auch in diesen Versen stören wieder die als Füllwörter zu bedeutungsvollen Adverbien und Conjunctionen, jedoch *), jetzo, nun, dann.

V. 48 und 49 geben zu einem Mißverständnisse Veranlassung. Wer das Original nicht vergleicht, wird die Worte: unter Geheul, lie-

*) Zweimal.

der zu dem Sturm ziehen wollen, als zu den Gefährten. Sie aber sind es, die heulen sollen.

Vers 50 ist mißlungen in dem Bestreben, deutlicher zu werden als das Original. Voß's Übersetzung von: θυμὸς ἀμύμων, durch: unsträfliche Seele, ist unhomerisch. Siehe zu Kannegießer's Übersetzung, V. 29.

Dort nun stiegen wir aus an das Land, dann schöpften wir Wasser,
Und beim hurtigen Schiff schnell nahmen das Mahl die Gefährten.
Doch nachdem wir der Speis' und des Tranks uns hatten gesättigt,
Nehmend den Herold jetzt und sodann noch einen Gefährten,
60. Ging ich zur schönen Behausung des Aeolos, welchen ich antraf
Sitzend am Mittagsmahl mit dem Weib und den sämmtlichen Kindern.
Doch eintretend ins Haus dann dicht an dem Pfosten zur Erde
Saßen wir, und in dem Herzen erstaunten sie jetzt und begannen.

Wieder und wieder Überfüllung mit zu bedeutenden Füllwörtern, und wieder und wieder Mißbrauch der Participien des Präsens, namentlich im 62. Verse. Für das Epitheton κλυτός läßt sich leicht eine zu allen Stellen und Verbin-

dungen ausreichende Übersetzung finden. Warum also hier: schön, und Vers 112: groß, und Vers 114: edel? Wozu diese unhomerische Mannichfaltigkeit?

Wir brechen hier, um nicht eine Recension zu schreiben, die länger sei als die beiden zu recensirenden Büchlein, mit der zusammenhängend fortlaufenden Anführung und Musterung der Schwenckischen Übersetzung ab und schicken zum Schlusse einige einzeln herausgerissene Bemerkungen nach.

Vers 80 lautet:

Dennoch schifften wir Tag und Nacht, sechs völlige Tage.

Warum ist hier nicht dieselbe Übereinstimmung mit Vers 28 beibehalten worden, die im Original zwischen diesen beiden Versen herrscht? Vers 82 und 83 klingen hyper=Vossisch, und nicht minder zum Unverständlichen verschroben sind Vers 88, 89 und 90. Hören wir beide Stellen:

Kamen am siebenten drauf zu der lästrygonischen Lamos,
Hoch und mit Thoren einander entfernt, daß der so hineintreibt
Rufet, der Hirt, doch der, so heraustreibt, höret es kaum noch.

Als wir dort zu dem Hafen gelangeten, welchen der Felsen
Sonnhoch ragend empor einschließt zwiefach von den Seiten —
Und des Gestads Vorsprünge gestellt entgegen einander
Ragen zur Mündung vor; sehr schmal ist aber der Eingang —

Hier spukt Kallimachus. Der Übersetzer kreuze sich vor dem bösen Geiste.

Vers 121 übersetzt Hr. Schwenck das Beiwort *ἀνδραχθής* nach Apion's gewaltiger Erklärung: *ἀνδρὸς βάρος ἔχων:* mannslastschwer, d. h. so schwer, wie die Last, das Gewicht eines Mannes. Wir begnügen uns mit der bescheidenern Deutung: mannbelastend, finden aber auch, abgesehen davon, das Schwenckische Epitheton selbst für das größte Gewicht zu schwerfällig.

Vers 125 und 126 widerstehen uns als mühselig und matt:

Während sie die nun tödten im tief- und geräumigen Hafen,
Derweil ziehend heraus mein schneidendes Schwert von der Seite —

Vers 130 bedarf des Originals zur Erklärung:

Die nun rafften die Wogen zumal vor dem Tode sich fürchtend —

Ohne das Original zur Hand zu nehmen, müssen wir hier fragen: Was ist Subject? Die,

oder die Wogen? — Denn wer versteht den Ausdruck: die Wogen raffen? Ἀναῤῥίπτειν heißt: die Wogen durch Ruder in die Höhe werfen.

Was unsere Meinung über das Epitheton ὀλοόφρων bei dem Äetes, V. 137, betrifft, so verweisen wir auf die Bemerkungen zur Kannegießer'schen Übersetzung, V. 52. An und für sich ist aber klugheitvoll ein unpoetischer Ausdruck, den unsre Sprache verschmäht.

Vers 142 gibt ein Non plus ultra von verfehlter Participialconstruction durch Verwechselung des Aorists mit dem Präsens.

Wo wir gehend heraus zween Tag' und zweën der Nächte
Lagen.

Und der Vers will auch nicht fort, troß seinen zweën Zweën. Voß in allen Ausgaben ist hier unvergleichlich besser, z. B. in der letzten:

Dort nun stiegen wir aus; und zween der Tag' und der Nächte
Rasteten wir —

Vers 163 hat Schwenck das Wort: μακών, das Apion von μάκω, μήκω etc. ableitet und durch βοήσας erklärt (welcher Erklärung die Vossische Übersetzung folgt), als für: ἐπὶ μῆκος geltend

angenommen, aber doch nicht deutlich übersetzt. Der Länge nach oder lang hin sollte es heißen, und nicht:

Weit in den Staub hinstürzt' er —

Auch laborirt dieser mit den nachfolgenden zehn Versen sehr an eingeflickten Füllwörtern: sogleich, dort, jetzt, dann, nun ꝛc.

Fahren wir aber noch weiter so fort mit der Ausstellung einzelner Flecken und Mängel, so wird es dem Leser scheinen, als wäre unser allgemeines Lob der Schwenkischen Übersetzung voreilig gegeben und nun ganz vergessen. Dem ist aber nicht so, obschon wir nicht läugnen, daß die Freude über einen vom Pfade Kallimachischer Versmacherei zum Homerischen Gesange bekehrten Sünder uns wohl mehr hätte einnehmen können, als es für einen Recensenten erlaubt ist, sich einnehmen zu lassen.

Was aber, hör' ich den Leser fragen, was ist der langen Rede kurzer Sinn?

Daß wir uns noch einige Jahre, sollten es auch nicht gerade neun Horazische Jahre sein, mit dem Vossischen Homer behelfen wollen, wenn die beiden Herren Probeübersetzer eben so lange Geduld mit ihrem Vorgänger haben können. Vielleicht werden sie dann allmälig erkennen,

daß aus den Fehlern und Mängeln der Vossischen Arbeit eben so viel für einen Nachfolger zu lernen sei, als aus ihren Vorzügen und Trefflichkeiten. Voß hat ein halbes Leben an seinen Homer gewandt. Ein flüchtiger Versuch wolle es nicht voreilig mit ihm aufnehmen!

VI.

D a n t e.

Die Hölle des Dante Alighieri, übersetzt und erläutert von Karl Streckfuß. Halle 1824.

Eine deutsche Übersetzung des Dante in dem Versmaße des Originals hat lange Zeit für eine nicht zu lösende Aufgabe gegolten, selbst nachdem die größten Virtuosen in der Kunst des poetischen Übertragens, ein A. W. Schlegel, Gries, Voß u. a. fast schon das Unmögliche in dem Verdeutschen italienischer, spanischer und antiker Dichter geleistet hatten. Freilich kann der Deutsche eigentlich Alles übersetzen. Denn seitdem es Sitte geworden ist, auch das eine Übersetzung zu nennen, was man nur mit Hülfe des Originals verstehen kann, hat die Übersetzkunst keine Schranken mehr,

und es sollte uns nicht verwundern, wenn Jemand eine solche Übersetzung noch einmal übersetzte und wohl die zweite zum dritten Male, bis sie endlich dahin käme, daß man sie ohne Originaltext zur Seite verbrauchen könnte.

A. W. Schlegel lieferte im J. 1795 die ersten Proben einer metrischen Verdeutschung des Dante in seiner Darstellung der Hölle in den Schiller'schen „Horen". Aber obgleich er hier nur kurze Bruchstücke des Gedichts zu geben hatte, so wagte er es doch nicht, die Terzinen des Originals beizubehalten, sondern bildete sich eine leichtere und feinere Reimverschlingung, in welcher er nie mehr als zwei Reime brauchte und der Mittelvers zwischen dem ersten und dritten jedes Dreilings immer reimlos blieb, also ein sehr zerstückeltes Surrogat der Terzinenkette. Wir geben den Anfang des Gedichts zur Probe:

Als ich die Bahn des Lebens halb vollendet,
Fand ich in einem dunkeln Walde mich,
Weil ich vom graden Weg mich abgewendet.
Es fällt mir hart zu sagen, wie der wilde
Gewalt'ge rauhe Wald beschaffen war;
Denn noch ergraut mein Geist vor seinem Bilde.
An Bitterkeit kommt er dem Tode nah';
Doch um des Heils, das ich darin gefunden,
Will ich das andre melden, was ich sah.

Vierzehn Jahre später erschien „Die göttliche Komödie des Dante“, herausgegeben von Karl Ludwig Kannegießer, erster Theil, die Hölle enthaltend. Dieser Theil der Übersetzung, welcher uns in gegenwärtiger Anzeige berührt, war schon im J. 1802 von Ludwig Bode angefangen und nach dessen Tode von Ludwig Hain und dem Herausgeber fortgesetzt, vollendet und gänzlich umgearbeitet worden. Einige reine Proben von der Übersetzung des ersten Unternehmers finden sich in der Zeitschrift „Polychorda“ mitgetheilt. Diese Übersetzung des Dante, welche bis zum J. 1821 durch den genannten Herausgeber zum Schlusse geführt worden ist, hat das kühne Beispiel aufgestellt, das Original in seiner unveränderten metrischen Form nachzubilden; und zwar hat die Hölle es so streng genommen, daß sie, dem Geiste unserer Sprache offenbar eben so sehr zuwider, wie dem Geiste des Gedichts, in so fern wir es nämlich als verdeutscht betrachten wollen, die durchgängigen weiblichen Reime der italienischen Verse beibehalten hat, was im Deutschen eine matte Schlepperei werden muß. Das fühlte auch der Herausgeber, wie er selbst in der Vorrede gesteht, aber da Bode und Hain einmal angefangen hatten, den Grundsatz dieser durch-

gängigen Weiblichkeit zu beobachten, so fügte er sich gezwungen — invita Minerva — in den Mißgriff seiner Vorgänger. In den folgenden Theilen hat er dagegen, auf eigenen Füßen stehend, den lästigen Grundsatz abgeworfen und sich freier zu bewegen versucht, indem er ad libitum zwischen weiblichen und männlichen Endungen wechselt. Aber dieses ad libitum scheint uns in seiner regellosen Willkür dem Geiste des Terzinenmaßes zu widersprechen. Das Kettenartige des Terzinenbaues, welches sich in der Verschlingung der Verse und Reime vom Anfange bis zum Schlusse eines Gesanges offenbart, wird durch ein solches Eintreten einzelner kurzer Glieder nach und zwischen vielen längeren, zerstört, gerade wie wenn eine Kette, die aus fast lauter langen Ringen besteht, durch einige eingesetzte kürzere oder schwächere geflickt worden ist. Wir wollen nicht behaupten, daß die durchgängig weiblich reimenden Terzinen in der deutschen Poesie auf keine Weise gebraucht oder geduldet werden dürften. Das Schlaffe und Gezogene, was solche Terzinen in deutscher Sprache durch die matten und meist entbehrlichen Bildungssylben in e erhalten, mag einem elegischen Gedichte wohl zusagen; aber die gediegene Kraft, die rasche und scharfe Empfin-

dung, die gerade und unumwundene Gesinnung des Dante können sich in einer solchen Terzinenform nicht auf deutsch aussprechen. Durchgängig weibliche Terzinen sind in deutscher Sprache weiblich in jedem Sinne bis zum weibischen und weichlichen. Dante aber ist männlich durch und durch. Eine ähnliche Ansicht habe ich über die Nachbildung der italienischen Octavreime. Ich verwerfe im Allgemeinen die durchgängig weiblichen Endungen der Stanze nicht, wo der weibliche Charakter des Gedichts dem weiblichen Charakter der metrischen Form entspricht. Aber ein leicht beweglicher und muthwillig launiger Ariost in solchen Stanzen scheint mir ein Unding. Den Tasso ließe ich mir dagegen in der weiblichen Stanze schon lieber gefallen. Wollen wir aber die italienischen Octavreime dem Geiste unsrer Sprache anpassen, ohne ihnen ihren eigenthümlichen Geist zu nehmen, so darf der Wechsel der weiblichen und männlichen Reime kein so willkürlicher sein, wie in einigen Theilen der Streckfußischen Übersetzung des Ariost, sondern sie müssen sich regelmäßig ablösen, die weibliche Endung die männliche, oder die männliche die weibliche, wie in dem Tasso desselben Übersetzers.

Diese Abschweifung ist nicht unnütz, um uns

zur Würdigung der Terzinenform zu führen, welche der neue Übersetzer der Hölle des Dante in seiner Arbeit beobachtet hat. Er hat seine Terzinenketten aus regelmäßig wechselnden weiblichen und männlichen Reimen, oder so zu sagen Ringen, zusammengeschmiedet, bald mit dem weiblichen, bald mit dem männlichen Reime anfangend, so daß, wenn die Kette in sich zusammengeknüpft wird, der männliche Anfangsreim sich dem weiblichen Endreim anschließt, oder umgekehrt, und nirgends eine Lücke oder ein Doppelring von einer oder der andern Gattung die alternative Verbindung unterbricht. Auf solche Weise scheint uns der Geist der italienischen Versart mit dem Geiste der deutschen Sprache in das schönste Einverständniß gebracht zu sein. Wie viel kräftiger und lebendiger aber diese alternative Kettenform die deutschen Terzinen gestaltet, das zeigt die Vergleichung jeder beliebigen Stelle in den beiden Übersetzungen, ganz abgesehen von allen übrigen Anfoderungen. Um nicht zu wählen, nehmen wir den Anfang.

Bode, Hain, Kannegießer.

Halb hatt' ich unsres Lebens Bahn durchschritten,
Da fand ich mich in dunklem Wald verschlagen,

Der grade Pfad verschwunden meinen Tritten.
Ach, welcherlei er war, ist hart zu sagen,
Der dichte wilde Wald und voller Schrecken,
Der in Gedanken schon erneut das Zagen:
So herb', daß herber kaum der Tod zu schmecken;
Doch von dem Heil zu handeln, das ich funden,
Red' ich vom andern, so ich konnt' entdecken.
Ich mag, was Art ich eintrat, nicht erkunden;
So war vom Schlaf dermalen ich umfangen,
Daß von wahrhaft'ger Bahn ich abgeschwunden.
Als eines Hügels Fuß ich thät erlangen,
Da wo die Grenze war von diesem Thale,
Das also mir das Herz gekränkt mit Bangen;
Schaut' ich empor und sahe von dem Strahle
Die Schultern ihm bekleidet des Planeten,
Der andre richtig leitet allzumale,
Da mocht' ich etwas jene Furcht ertödten,
Die aus des Herzens Grund nicht wollte weichen,
Die Nacht, so mir verstrich in solchen Nöthen.
Und so wie jener, der mit bangem Keuchen
Zum Strand sich windend aus den Meereswogen,
Die Fluten anstarrt, die Gefahren reichen:
Also mein Geist, der annoch war entflogen,
Zurück sich wand, um nach der Bahn zu spähen,
Der Lebende sich nimmer noch entzogen.
Sobald ich Ruh' dem müden Leib ersehen,
Den Pfad zurück ich durch die Oede lenkte,
Der festre Fuß mußt' auch der niedre gehen.

Streckfuß.

Auf halbem Weg des Menschenlebens fand
Ich mich in einen finstern Wald verschlagen,

Weil ich vom rechten Weg mich abgewandt.
Ach, wie so schwer und hart ist's, auszusagen,
Wie dicht er war, wie schreckenvoll und wild!
Schon der Gedank' erneut mir Furcht und Zagen.
Der Tod ist gegen ihn noch süß und mild;
Doch ob des Heiles, das ich drinn gefunden,
Beschreib' ich manches dort entdeckte Bild.
Nicht weiß ich, wie ich mich hinein gewunden,
Denn ach, ich war vom schwersten Schlaf berückt,
Zur Zeit, da mir der wahre Weg entschwunden.
Doch, bis zum Fuß des Hügels vorgerückt,
Der an dem Ende lag von jenem Thale,
Das mir mit schwerer Furcht das Herz gedrückt,
Schaut' ich empor und sah, den Rücken mahle
Ihm der Planet, der uns auf jeder Bahn
Gerade führt, mit seinem goldnen Strahle.
Da fingen Angst und Furcht zu schwinden an,
Die mir des Herzens Blut erstarren machten,
In jener Nacht, da Grausen mich umfahn.
Und so wie athemlos, nach Angst und Schmachten
Schiffbrüchige vom Strand, entflohn der Flut,
Starr rückwärts schauend ihren Grimm betrachten;
So kehrt' ich, noch mit halberstorbnem Muth,
Mich jetzt zurück, nach jenem Passe sehend,
Der nie hindurchließ ein lebendig Blut.
Und, etwas ausgerastet, weiter gehend
Wählt' ich bergan den Weg der Wildniß mir,
Stets auf dem Fuß, der tiefer weilte, stehend.

Betrachten wir diese beiden Bruchstücke neben einander, ohne einen Dante im Original oder in einer Übersetzung zu kennen, so wird das erste den Eindruck einer Übersetzung, das zweite den

eines Originals auf uns machen. Wollen wir aber weiter aus der Übersetzung auf das Original schließen, so wird es uns scheinen, der übersetzte Dichter rede eine verworren dunkle, umwundene, alterthümelnde Sprache. Nun nehmen wir den Dante zur Hand, und welche Sprache finden wir?

Dante's Sprache ist freilich jetzt alt, aber der deutsche Nachbildner oder Nachschöpfer will doch einen Dante nicht für die jetzigen Italiener liefern, sondern für die Deutschen. Er hat also nicht nöthig, Rücksicht zu nehmen auf das Verhältniß der Sprache des Dante zur Sprache des Monti oder Parini, und demnach seinem Dante einen alterthümlichen Anstrich zu geben, welcher, in neuer Zeit gegeben, niemals echt alterthümlich, sondern mehr oder weniger alterthümelnd auszufallen pflegt. Dante, dessen große Schöpfung so lebendig aus dem Leben seiner Zeit entsprungen ist, muß auch in seiner Übersetzung mit der lebendigsten Kraft und Natur der Gegenwart auftreten: denn es soll doch wohl das Streben eines Übersetzers sein, dem fremden Volke, welchem er das Werk des großen Italieners zuführt, ein solches Bild oder einen solchen Wiederhall desselben zu geben, welcher dem Eindrucke verwandter

sei, den das Werk auf seine Zeitgenossen gemacht hat, als dem, welchen es gegenwärtig ausübt. Freilich ein Streben, dessen Ziel, namentlich beim Dante, nur aus weiter Ferne, als ein nie erreichbares, die Schritte des Übersetzers leiten kann. Aber dadurch wird ja das Streben an und für sich keineswegs ein unnützes und verfehltes, und alle Übersetzungen mehr oder minder haben das gemeinschaftliche Geschick, niemals ein Ziel zu erreichen. Die Natur ihres Strebens führt es mit sich, daß sie es niemals weiter als bis zu einem Beinahe bringen. Forschen wir weiter nach den charakteristischen Eigenschaften der Sprache des Dante, so müssen wir besonders darauf achten, was er selbst an mehreren Stellen seines Gedichts von dem anspruchlosen, einfachen, ja niedrigen Tone desselben, namentlich in Vergleich mit der alta tragedia der Äneide, sagt. Noch deutlicher spricht er sich darüber in der Schrift: De vulgari eloquio, aus. Er unterscheidet dort drei Gattungen des Styls, den tragischen oder höhern, den komischen oder niedern, und den elegischen oder klagenden. Wenn er nun den komischen Styl als den vorherrschenden in seinem großen Gedicht bezeichnet, so ist es sehr natürlich, daß er dasselbe eine Commedia nennt, und in gleichem Bezuge,

bloß auf die Stylgattung Rücksicht nehmend, gibt er ja auch der Äneide den Titel einer Tragödie. Wird es nun vielleicht schwer, durch den ehrwürdigen Rost des Alterthums, welcher jetzt die Sprache der Commedia des Dante überzieht, das Gepräge der natürlichen und unumwundenen Rede des Lebens und des Umgangs überall zu erkennen; so leuchtet es doch an vielen Stellen in den familiärsten Ausdrücken, Sprüchwörtern und Bildern hervor, und nirgends häufiger, als in der Hölle. Dabei darf aber auch die kecke Originalität nicht außer Acht gelassen werden, welche diese Sprache der Alltäglichkeit in dem Munde eines solchen Sprechers adelt und verherrlicht: denn gerade in dieser Sprache hat seine gewaltige Natur Raum und Fülle, sich in ihrem ganzen Umfange und in ihrer vollen Kraft und Freiheit zu bewegen und zu gestalten. Hätte Dante sein Gedicht in lateinischen Hexametern und in Virgilianischer Rede geschrieben, hätte er es darin schreiben können, sollten wir sagen, so würde sein Geist sich nicht halb so frei, stark, vollständig und rein in demselben ausgesprochen haben. Ein Werk, wie das Gedicht des Dante, so lebendig aus dem Leben seiner Zeit hervorgegangen, ein so unmittelbarer Vertreter seines Jahrhunderts, konnte

nicht anders als in solcher Sprache zu seinen Zeitgenossen reden, und die große Popularität desselben erklärt sich freilich wohl auch zum Theil aus dem nahen Interesse seiner religiösen und politischen Einzelheiten, welche in die gemeine Gegenwart eingriffen, aber doch nicht ohne jene populäre Form der Darstellung. Das große, vielumfassende Gedicht mußte indessen, dem Wechsel seiner Gegenstände folgend, auch in seinem Redetone vielfach wechseln und sich bald herauf= und herabstimmen. Die Inschrift über den Pforten der Hölle und die launige Teufelsbalgerei am Pechpfuhl, die Erzählung der Francesca von Rimini und die des Ugolino müssen wohl in etwas verschiedenen Sprachstimmungen gehalten sein, und die einfache Unumwundenheit des Redners wird nicht selten durch die Nothwendigkeit prophetischer Umschreibungen und Andeutungen gestört. Weniger läßt sich der Dichter durch philosophische und theosophische Digressionen aus seinem populären Tone herausbringen, und es gehört zu den bewundernswürdigsten Kräften seiner Poesie, mit welcher sichern und scharfen Einfachheit er das Tiefste wie das Spitzfindigste auszudrücken weiß, so daß der Contrast des Stoffes und der Form in solchen Fällen oft mit einer

ironischen Gewalt auf uns wirkt, die man in keinem andern Dichter wiederfindet.

Wer begreift es nicht, wie schwer die Übersetzungsaufgabe sein muß, diese sprachliche Originalität des Dante in einer andern Sprache nachzubilden? Auf einer Seite läuft man Gefahr, in den farblosen Ton der flachen Conversation zu verfallen, und von der andern her drohet ein vornehmes Pathos, welches dem Geiste des Originals fremd ist. Was die Arbeit des Hrn. Streckfuß betrifft, so strebt sie, in dieser Hinsicht über jeder Vergleichung mit ihrer Vorgängerin, dem Originaltone nach, im Ganzen mit entschiedenem Glück, im Einzelnen meist dem ersten Abwege in die farblose Gewöhnlichkeit mehr zugeneigt, als dem zweiten in den vornehmen Pomp. Wir weisen zum Belege für unser allgemeines Lob auf die oben citirten contrastirenden Stellen hin. Die Inschrift, eine der erhabensten Stellen des Gedichts und aller Poesie überhaupt, ist leider nicht die gelungenste unter den vier gelungenen, und bei einigen Versen neigt sich hier unser Urtheil der ältern Übersetzung zu.

Durch mich geht's ein zur Stadt der bangen Klagen,
wie es dort heißt, wäre in jeder Hinsicht vorzüglicher, als:

Ich führe dich zur Stadt der Qualerkornen,

als Übersetzung von:

Per me si va nella città dolente,

wenn nur nicht das Epitheton bange durch seine müßige Mattigkeit störte. In den folgenden Versen genügt die neue Übersetzung besser:

Ich führe dich zum unbegrenzten Leid,
Ich führe dich zum Volke der Verlornen.

Dagegen hält die preciöse Weitläufigkeit der andern Nachbildung nicht Stand:

Durch mich geht's ein zum Volk, vom Heil verschlagen.

das soll heißen: tra la perduta gente. Der harten Participialconstruction gedenken wir dabei nicht einmal.

Mich schuf mein Meister aus Gerechtigkeit.
Die erste Liebe wirkte, mich zu gründen,
Die höchste Weisheit und Allmächtigkeit.

So Streckfuß. Bei Kannegießer:

Gerechtigkeit trieb meinen hoh'n Erbauer,
Mich gründeten zur Qual der sünd'gen Scharen
Die Weisheit, Lieb' und Macht zu steter Dauer.

Keiner von beiden genügt hier, wenn wir das Original vergleichen:

Giustizia mosse 'l mio alto fattore.
Fecemi la divina potestate,
La somma sapienza e 'l primo amore.

Welch ein großartiger Lapidarstyl! Kein Buchstabe mehr, als nöthig, aber jeder vollkräftig in Stein gehauen! Den letzten Dreiling hat Streckfuß reiner und stärker wiedergegeben, als sein Vorgänger:

Vor mir war nichts Erschaffenes zu finden,
Als Ewiges, und ewig daur' auch ich.
Laßt, die ihr eingeht, jede Hoffnung schwinden.

Kannegießer:

Eh' denn ich war, noch keine Dinge waren,
Als die unendlich, und ich bin unendlich.
Laßt, die ihr eingeht, jede Hoffnung fahren!

Dinanzi a me non fur cose create,
Se non eterne, ed io eterno duro.
Lasciate ogni speranza, voi che 'ntrate!

Desto vortrefflicher ist Hrn. Str. die Teufelsbalgerei gelungen, keinesweges die leichteste Aufgabe des Übersetzers, und die beiden loci illustrissimi der Hölle, Francesca's und Ugolino's Erzählungen, leuchten auch in der Nachbildung glänzend hervor. Noch machen wir aufmerksam auf den elften Gesang, dessen systematisirendes Raisonnement einen Übersetzer leicht von seiner ganzen Arbeit zurückschrecken könnte. Aber Hr.

Str. bewegt sich auch hier auf das unbefangenste zwischen den drohenden Sandbänken, wir meinen die rednerische Seichtigkeit und Trockenheit, dahin.

Wir haben mit Absicht, noch ehe wir unser Urtheil über die Streckfußische Übersetzung der Hölle im Ganzen ausgesprochen haben, durch einige charakteristische Einzelheiten gleichsam Grundsteine für dasselbe gelegt. Wir bedauern, daß der beschränkte Raum uns verbietet, noch tiefer in dergleichen Einzelheiten einzugehen. Die Vergleichung mit der ältern Übersetzung geben wir indessen gern auf, da sie um so weniger zu einem Resultate führen kann, wenn wir Vers auf Vers nebeneinanderstellen, weil jene von drei Arbeitern herrührende sehr ungleich in sich selbst ist, und man daher bei dem Herausnehmen der einzelnen Verse mit Parteilichkeit zu wählen Gefahr läuft.

Die Grundsätze, welchen der neue Übersetzer in seinem Werke gefolgt ist, sind dieselben, welche ihn bei der Übertragung des rasenden Roland und des befreiten Jerusalem geleitet haben. Er hat sich redlich bestrebt — dieses Zeugniß, welches er sich selbst in der Vorrede gibt, bestätigen wir mit voller Zustimmung —, den Geist des

Dichters im Ganzen zu erfassen und in jeder einzelnen Stelle dasjenige zu erkennen, was diesen Geist am deutlichsten bezeichnet. Dies hat er überall möglichst treu, wo es irgend thunlich war, wörtlich wiederzugeben sich bemüht, und, da nun einmal eine völlig genaue Übersetzung in so schwieriger Form gänzlich unmöglich ist, dieser Treue, wo es nöthig war, dasjenige, was ihm willkürlich und zufällig schien, aufgeopfert oder es durch Ähnliches zu ersetzen gesucht.

Der zuletzt ausgesprochene Grundsatz ist einer von denjenigen, deren Richtigkeit sich nur in der Ausführung oder nur praktisch prüfen läßt. Das Verfahren nach demselben ist so willkürlich breit, daß ein geschmackloser und ungeschickter Übersetzer mit ihm den Geist seines Originals gänzlich vernichten kann, in dem Bestreben, ihn durch freie Nachbildung lebendig zu erhalten. Auch läßt sich bei der gelungensten Arbeit, welche nach diesem Grundsatze geschaffen ist, wenn der Beurtheiler nur will, im Einzelnen so vielerlei aussetzen und mäkeln, indem die wörtliche und geistige Treue neben einander abgewogen und in ihren gegenseitigen Opfern geschätzt werden soll, daß ein solcher Beurtheiler nur das Erreichbare aus den Augen zu lassen braucht, um darzuthun, daß die

beste Übersetzung eine schlechte sei. Messen wir aber dasjenige, was der neue Übersetzer der Hölle geleistet hat, an dem bisher Erreichten ab, welches doch immer das Relativum des Erreichbaren bestimmen helfen muß, so ist sein Werk als ein in jeder Rücksicht gelungenes zu begrüßen. Wir fassen auch in der Betrachtung des Erreichten nicht allein die Kannegießer'sche Vorarbeit in das Auge; wir dürfen bei einer Übersetzung des Dante jede poetische Übertragung in Vergleich ziehen: denn keine ist schwieriger und bedeutender als jene; und von diesem Standpunkte der Scheidung des Erreichbaren und Unerreichbaren durch das Mittel des Erreichten, sehen wir in der Hölle des Hrn. Str. eines der ersten Meisterwerke deutscher Übersetzungskunst. Mag sie von vielen gerühmten Nachbildungen antiker und moderner Dichtungen der Fremde in wörtlicher Nachkünstelei der Sprachform überboten werden: in lebendig kräftiger Originalität der selbstschöpferischen Nachdichtung steht sie hinter keiner zurück. Und diese eigene innere Lebenskraft ist nicht etwa eine leichtsinnig aus willkürlicher Freiheit dem vertriebenen Geiste des Originals untergeschobene, ein Surrogat für das Leben des Originals, sie lebt und webt vielmehr in und aus dem Leben

des großen Dichters, wie ein treuer Jünger, welcher ganz in den Geist seines Meisters unterzugehen strebt und sich eben dadurch in dessen Geiste emporschwingt.

Rec. bekennt, daß der Eindruck, welchen die Lesung der Streckfußischen Übersetzung der Hölle auf ihn gemacht hat, ein überraschend hinreißender gewesen ist; er hatte es der deutschen Sprache nicht zugetraut — und welcher Sprache sonst? — den Dante so wiedergeben zu können, daß ein des Italienischen unkundiger Leser in der Copie den großartigen, gewaltigen und durch und durch eigenthümlichen Lebensgeist des Originals zu empfinden und zu verstehen im Stande wäre. Wer sollte sich nicht einer solchen Enttäuschung freuen? Auch hat er die Übersetzung einige Male dadurch geprüft, daß er sie laut vorgelesen; und er kann versichern, daß sie den bezeichneten Eindruck weder bei den Hörern verfehlt hat, welche den Dante schon aus dem Original kannten, noch bei denen, die ihn durch diese Nachbildung zuerst kennen lernten. Möge also die neue Übertragung mit der Liebe und dem Eifer aufgenommen und genossen werden, mit welcher sie gearbeitet ist, und diese Aufnahme den fleißigen Vf. bewegen, an die Vollendung des großen Gedichts seine

Hand zu legen, damit der Vater der neuen Poesie unter uns eben so bekannt und erkannt werde, wie der Vater der alten Poesie es in seiner Vossischen Copie geworden ist. Wir sagen gewiß nicht zu viel, wenn wir diese beiden Übersetzer als so unvergleichbar, und doch so würdig, neben einander zu stehen, aufführen, wie Dante neben Homer. Derjenige Philolog, welcher das gesammte Alterthum, und namentlich den Vater der alten Poesie, am geistreichsten und lebendigsten aufgefaßt hat — hat, sagen wir, denn er lebt noch unter uns — der berühmte Wolf, war ein besonderer Verehrer auch des Vaters der neuen Poesie, (Rec., ein Schüler des Verewigten, besuchte in den Jahren 1813 und 1814 die Vorlesungen des Hrn. Staatsraths Uhden über den Dante auf der Universität Berlin und fand dort gewöhnlich den größten Lehrer der Anstalt auf den Bänken der Schüler sitzend. So zog diesen das Studium des Dante an!) und wie wir aus der Zueignung an denselben erfahren, ist er es gewesen, welcher den Hrn. Streckfuß zu dieser seiner Arbeit aufgemuntert und angetrieben hat, ja, wie der Verfasser sich selbst ausdrückt, ihn durch Freundlichkeit und Autorität zu dem gewagten Versuche fast gezwungen.

Mit desto innigerer Theilnahme hat Rec., dieses Werk auch als ein Werk seines geliebten verewigten Lehrers betrachtend, die gelungene Ausführung desselben angezeigt.

Der Übersetzung ist ein kurzer Commentar beigegeben, welcher das Nothwendigste zum Verständniß des Gedichts aus den bekannten Quellen mittheilt, ohne weitläufiges Raisonnement sich zur Sache haltend und gelehrte Meinungsverschiedenheiten fast nirgends berücksichtigend. Wir können diese, freilich etwas oberflächliche Erläuterung für den Zweck, den sie hier zu erreichen strebt, nämlich, das Gedicht dem deutschen Leser zu verständigen, welchem die italienischen Commentare verschlossen sind, nicht ganz verdammen. Eine gar zu dicke Zugabe von gelehrten Erläuterungen ist einem solchen Publicum lästig und abschreckend. Aber in der Einleitung über den Dichter und sein Zeitalter hätten wir freilich mehr zu finden gehofft, als der Übersetzer uns gegeben hat. Er hat leider nicht mehr geben wollen: denn wer zweifelt daran, daß ein solcher Vertrauter seines großen Urbildes mehr über dasselbe hätte geben können? Des Eigenthümlichen ist fast nichts gegeben, des Compilirten nicht so viel und nicht so Ausge-

wähltes, als bei der Menge der Quellen, aus welchen hier geschöpft werden kann, von Jedem gefodert werden darf, der über einen so bedeutenden Gegenstand zu schreiben wagt. Ein Paar kleine Irrthümer wären kaum des Erwähnens werth, wenn das Ganze nur gründlicher und erschöpfender genannt werden könnte. So liegt z. B. S. 30 Buonconvento bei Genua, statt bei Siena, und S. 324 in der Anmerkung zu Vers 82 ist das kurze Papstthum Benedicts XI vergessen.

Das Fegefeuer des Dante Alighieri, übersetzt und erläutert von Karl Streckfuß. Halle 1825.

Das Paradies u. s. w. von K. Streckfuß. Halle 1826.

Die göttliche Komödie des Dante. Übersetzt und erklärt von Karl Ludwig Kannegießer. 3 Theile. Zweite sehr veränderte Auflage. Leipzig 1825.

Die Ansicht, welche Rec. bei Beurtheilung der Streckfuß'schen Übersetzung der Hölle des Dante aufgestellt hat, über den Ton und Styl der göttlichen

Komödie und die dadurch bedingte Form, in welcher ein deutscher Übersetzer den Geist des Originals am ähnlichsten und wirksamsten aufzufassen und wiederzugeben im Stande sein möchte, hat in Nr. 261 fg. des „Liter. Conv. Bl." 1825 einen Widersprecher in Hrn. Dr. Karl Witte gefunden, dessen gründliches Verfahren uns zu einer aufmerksamen Beachtung verpflichtet. Nur müssen wir uns zuvörderst verwahren gegen die Meinung, welche uns Hr. Dr. Witte als die unserige unterschieben will, und gegen welche er alsdann seine Widersprüche geltend macht. Er sagt, wir hätten im Wesentlichen ungefähr folgende Meinung aufgestellt: „Dante habe in der göttlichen Komödie sich ganz der natürlichen unumwundenen Rede des damaligen Lebens und Umgangs bedient und bedienen wollen". Dieser unserer Meinung hat Hr. Dr. W. das unerläßliche Aber abgeschnitten: „Dabei darf aber auch die kecke Originalität nicht außer Acht gelassen werden, welche diese Sprache der Alltäglichkeit in dem Munde eines solchen Sprechers adelt und verherrlicht". Daher wir auch in der Folge vor der Gefahr warnen, in der Nachbildung jener Sprache des Dante in den Ton der flachen Conversation zu verfallen. Demnach gestehen wir der Sprache des Dante mit Hrn.

Dr. W. Kraft und Würde zu und sehen nicht ein, wie diese Eigenschaften mit der unmittelbarsten Sprache des Lebens in dem Munde eines Dante unvereinbar wären. Was aber die Alterthümlichkeit jener Sprache und die daraus fließende Härte und Dunkelheit betrifft, so haben wir uns darüber bereits so vollständig erklärt, daß wir hier nur Gesagtes wiederholen könnten, wenn wir diesen Punkt noch einmal von Grund aus erörtern wollten. Wenn Dante in seinem großen Werke nicht bloß seinen Stoff zu formen, sondern die Form für denselben im beständigen Kampfe mit seiner Sprache, die zu einem Organe für sein Gedankenuniversum von ihm selbst erst gekräftigt, ausgedehnt, geschmeidigt und geläutert werden mußte, den widerspenstigen Elementen derselben abzutrotzen hatte, so wüßten wir in der That nichts, was die Kühnheit eines solchen Kampfes überträfe, als eine Übersetzung, die ihn in einer Sprache nachkämpfte, deren Bildsamkeit und Umfang diesen Kampf ganz überflüssig machte, ohne in ihrer alterthümelnden Spiegelfechterei steif, geziert und unerträglich, wenn auch nicht unverständlich zu werden. Dergleichen Foderungen an einen Übersetzer machen, heißt das Übersetzen verbieten. Wenn wir von einer Übersetzung ver-

langen, sie solle den Eindruck wiederholen, den das Original auf seine Zeit und sein Land hervorgebracht, so wird z. B. Dante gar nicht zu übersetzen sein: denn wir müßten für die Übersetzung das Zeitalter des Dante mit zu uns übersetzen. Dergleichen mag die Übersetzung eines Scott'schen Ritterromans leisten; aber bei einem deutschen Homer oder Dante werden wir uns mit einem sehr geringen Grade dieser Originalwirkung begnügen müssen, und es fragt sich nur, ob das mühselige Nachbilden von sprachlicher Alterthümlichkeit, Härte und Dunkelheit einen höhern Grad derselben erreichen wird, als das lebendige Auffassen des lebendigen Geistes in derjenigen Sprachform, welche die gegenwärtigen Bedingungen eines Organs für die Poesie des Dante erfüllt.

Was Hr. Dr. Witte beibringt, um die von Dante selbst gegebene Erklärung über den modus loquendi in der göttlichen Komödie und den damit zusammenhängenden Titel des Gedichts zu entkräften, und zwar zu Gunsten eines darin zu erkennenden vulgare illustre, cardinale, aulicum oder curiale, scheint uns zu keinem andern Resultat zu führen, als unsere Bemerkung enthält: „Das große Gedicht mußte, dem Wechsel seiner Gegenstände folgend, auch in seinem Redeton

vielfach wechseln und sich bald herauf = und herabstimmen. Die Inschrift über den Pforten der Hölle und die launige Teufelsbalgerei am Pechpfuhl, die Erzählung der Francesca von Rimini und die des Ugolino müssen wohl in etwas verschiedenen Sprachstimmungen gehalten sein, und die einfache Unumwundenheit des Redners wird nicht selten durch die Nothwendigkeit prophetischer Umschreibungen und Andeutungen gestört". Daher Dante's Berufung auf das Horazische: Interdum tamen et vocem comoedia tollit. Wie hoch sie die Stimme aber auch erheben mag, der Grundton, von dem aus sie sich erhebt, ist immer der der comoedia in dem stylistischen Sinne. Eine solche Erhebung ist im Paradiese dauernder und häufiger zu erkennen, als in den beiden ersten Theilen des Gedichts. Nichtsdestoweniger sinkt aber auch aus den himmlischen Sphären der Ton des Gedichts in die Popularität des florentinischen Lebens zurück, wenn sich eine Gelegenheit dazu darbietet. So z. B. in den strafenden Versen des 15. Gesanges. Dergleichen könnte nun freilich als Ausnahme gelten. Aber selbst tiefe und subtile philosophische und theologische Definitionen und Deductionen werden in derselben Sprache auch im Paradiese abgehandelt, und die

verklärte Beatrix verschmäht es nicht, sich auf ähnliche Weise vernehmen zu lassen. Belege für das Gesagte finden sich in solcher Menge, daß wir mehr aus Herkömmlichkeit, als aus Bedürfniß, auf den achten Gesang aufmerksam machen. Man lese z. B. von Vers 48 an:

Così fatta, mi disse: il mondo m' ebbe
Giù poco tempo, _e se pui fosse stato,_
Molto sarà di mal, _che non sarebbe._
Assai m' amasti, ed avesti bene onde etc.

Dieses florentinische vulgare humile im Munde eines Karl Martell kann nicht als sprachliche Mimik gedeutet werden, sondern muß in dem herrschenden Tone des Gedichts begründet sein. Der neunte Gesang liefert wieder rechte Musterstellen dieser Sprachweise, z. B. von V. 75 an:

Che di sei ali _fannosi cuculla_ etc.
S' io m' _intuassi_, come tu m' _immii_ etc.

und noch mehr in der Schlußphilippica gegen den Hirten von Rom, die voll der populärsten Bilder und Sprüchwörter ist. Im folgenden Gesange bereitet Dante seinen Leser ausdrücklich zu einer Erhebung vor (V. 7), und dennoch hören wir von Vers 22 an den alten vertrauten Ton volks-

gerechter Beredsamkeit durchklingen, wie z. B. gleich in den Versen:

Or ti riman, lettor, sovra 'l tuo banco,
Dietro pensando a ciò, che si preliba,
S' esser vuoi lieto assai prima che stanco.
***Messo t' ho innanzi, omai per te ti ciba* etc.**

Wie familiär ist dieses ganze Bild, und der letzte Vers wie angemessen diesem Bilde in seinem Tone: Ich hab' dir aufgetragen, nun laß dir's wohlschmecken.

Eine Zusammenstellung der sprüchwörtlichen Redensarten und Vergleichungen in der göttlichen Komödie würde genügend sein, den populären Ton ihrer Sprache, oder ihr **vulgare humile,** auch dem weniger feinen und geübten Ohre vernehmlich zu machen. Da ist die Aufmerksamkeit zu einem alten Schneider geworden, der mit seinem Faden das Öhr einer Nähnadel sucht; die Seelen stehen am Fuße des Läuterungsberges, wie Schafe an der Pforte des Stalles, wenn sie herausgetrieben werden, eins, zwei und drei, indessen die andern verzagt mit geduckten Köpfen auf das harren, was die ersten thun werden; die Öffnung, welche in das Fegefeuer hinaufführt, gleicht dem Risse oder Bruche in der Mauer oder Verzäunung eines Weingartens, welchen die

Winzer mit einem Dornbündel verstopfen, wann die Trauben sich bräunen; und die Kreise des Himmels müssen sich die Vergleichung mit einem Mühlräderwerk gefallen lassen. Überall leuchtet hier das Bestreben hervor, die unbegreiflichen Wunder des überirdischen und unterirdischen Reiches in die unmittelbare Anschaulichkeit der nächsten Lebenssphäre zu versetzen, und diesem Bestreben fügt sich natürlich auch die Sprache, ganz entgegengesetzt der Art und Weise, wie neuere Dichter, und namentlich Milton und Klopstock, Hölle und Himmel dargestellt haben. Auch die höheren Sprecher, Virgil, Beatrice und die Heiligen des Paradieses, lassen sich so viel als möglich zu der Popularität der Sprache herab, die dem Zwecke der Belehrung menschlicher Natur über das Übermenschliche am angemessensten scheint, und fast in keinem Theile des großen Ganzen ist Dante bewunderungswürdiger, als in dem unumwundenen und scharfen Aussprechen der höchsten und tiefsten Offenbarungen, oder der feinsten Philosopheme mit den einfachsten Mitteln der allgültigen und allverständlichen Sprache des Lebens. Gleich der erste Gesang des Paradieses liefert in der Rede der Beatrice von V. 98 an ein erläuterndes Beispiel für unsre Bemerkung.

Dabei ist nur folgender Umstand als ein beschränkender zu beachten. Die Umgangssprache des Lebens war zu Dante's Zeiten noch sehr weit von derjenigen Bildungsstufe entfernt, auf welcher sie in dem Gedichte, veredelt und individualisirt durch den großen Sprecher, erscheint. Dem deutschen Übersetzer, der, jenen Sprachton nachbildend, an den Grenzen der ausgebildeten und dadurch abgeflachten und entkräfteten Conversationsrede streift, droht dagegen von dieser Seite her die Vermischung des klaren, scharfen, kräftigen und unumwundenen Organs der echten allumfassenden Volkssprache mit einer conventionellen Gesellschaftsphraseologie oder einer gezierten Gemeinheit des Pöbelgesprächs. Die erste Gefahr scheint uns jedoch die wichtigere, und, bei aller Anerkennung, die wir der Übersetzung des Hrn. Streckfuß in Hinsicht auf das Treffen und Halten des rechten Sprachtones im Allgemeinen schon in der Übersetzung der Hölle geleistet haben, können wir doch nicht läugnen, daß hier und da, sowohl in der Hölle wie in den folgenden Theilen, einzelne Redensarten und Wendungen nicht sowohl einen zu modernen, als vielmehr einen zu abgeriebenen Conversationsklang haben. Wo der Übersetzer aus dem Tone fällt, da versinkt er nicht in eine

Sprache tiefern Ranges, sondern es ist vielmehr eine falsche Erhebung, die ihn sich in die charakterlose Fläche einer vornehmen Allerweltsrede verlieren läßt. Hr. St. arbeitet überaus leicht, und die Gewalt seiner Virtuosität reißt ihn über die Schwierigkeiten der Umbildung oft schneller hinweg, als er sie alle recht empfunden und erwogen hat. Daher mag er auch in Einzelheiten leicht einmal auf einer bequemen Nachlässigkeit zu ertappen sein, und Hr. D. Witte hat keine Unbequemlichkeit gescheuet, dergleichen aufzusuchen. Aber wir verpflichten uns, die schlechteste Übersetzung durch vergleichende Zusammenstellung kleiner Stellen als die beste über alle bessere zu erheben, wenn wir uns erlauben dürfen, nach diesem Vorhaben die Stellen auszuwählen, und unsere Auswahl ein großes Ganzes vor sich hat. Der mühsame und schwer fortschreitende Nachbildner klaubt sich gewöhnlich durch die einzelnen Anstöße — die jener übersprungen hat, auf Gefahr, einmal zu stolpern — ohne Fall hindurch; aber der Sieg, den er erringt, ist ein matter, und des Lesers Theilnahme muß ihn gleichsam noch einmal erkämpfen helfen. Wer möchte also nicht lieber mit dem ersten, fortgerissen von dem lebendigen Schwunge selbstschöpferischer Nach-

dichtung, dann und wann einen flüchtigen Anstoß leiden, als dem mühseligen Schneckengange des andern nachkriechen, um an einzelnen Ruhepunkten sich einzelner gefahrloser Siege zu erfreuen? Man wende dieses Bild nicht etwa ohne Weiteres auf die beiden Übersetzer des Dante an, die wir vielmehr jeden für sich und nicht beide auf Einer Wage schätzen wollen.

Das Lob, welches wir der Streckfuß'schen Übersetzung der Hölle ertheilt, steigert sich von selbst, wenn wir es auf die des „Paradieses" übertragen. Denn in diesem letzten Theile des großen Gedichts steigern sich die Schwierigkeiten des Übertragens, je mehr das Original, seiner plastischen Faßlichkeit entkleidet, sich in die Betrachtung des reinen körperlosen Lichts vergeistigt. Das „Fegefeuer" hält sich auf der Mittelstraße zwischen der erhabenen, oft an das Groteske und Barocke rührenden Plastik der Hölle und dem contemplativen Hymnus des Paradieses, dessen Gestaltungen, von blendender Lichtatmosphäre umwoben, verschwimmende Umrisse und, statt der Körperlichkeit, nur meteorähnliche Flächen haben. Der beruhigende Eindruck, den das Fegefeuer hinterläßt, ist eine nothwendige Übergangsfarbe von dem dunkeln Vordergrunde zu dem in Glanz verstrahlenden

Hintergrunde des großen Gemäldes. In manchem Betrachte möchte daher die Übersetzung des Fegefeuers die mindest denkbare Arbeit sein, und es ist erfreulich, in Hrn. St.'s Behandlung des Mitteltheils keine Abnahme des begeisterten Durchdringens in der Auffassung und Zurückgabe des Originals zu bemerken. Wir dürfen nicht nach gelungenen Stellen suchen in einem gelungenen Ganzen. Darum sollen uns gleich die Anfangsverse Veranlassung zu einigen Bemerkungen geben.

Zur Fahrt durch bessre Fluten aufgezogen
Hat seine Segel meines Geistes Kahn,
Und läßt nun hinter sich so grimme Wogen.
Zum zweiten Reiche hin geht seine Bahn,
Wo sich der Menschengeist durch Schmerzen läutert,
Und würdig wird, dem Himmelreich zu nahn.

Diese zwei Terzinen sind Muster des treuesten Abdrucks ihres Originals:

Per correr miglior acqua alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno,
Che lascia dietro a se mar si crudele;
E canterò di quel secondo regno,
Ove l' umano spirito si purga,
E di salire al ciel diventa degno.

In der Terzine:

Hier sei mein Lied, das Tod nur sang, erheitert!

O Musen, wie ich euch mein Herz geweiht,
So sei's nun von Kalliopen erweitert —

hat der Übersetzer dem Dichter einen Gedanken untergeschoben, der das Original noch in der folgenden Terzine ohne Noth und Gewinn verändert und den Satz durch Zertheilung auch in seinem Charakter verkleinert. Dazu kommt endlich noch die zwar klare, aber nicht eben poetische Paraphrase der morta poesia in: Lied, das Tod nur sang, wodurch der kühne Gegensatz morta und risurga ganz verloren geht.

Ma quì la morta poesia risurga,
O sante muse poi che vostro sono,
E quì Calliopea alquanto surga,
Seguitando il mio canto con quel suono,
Di cui le piche misere sentiro
Lo colpo tal, che disperar perdono.

Ihr seid es, die dem Lied den Ton verleiht,
Den einst die Elstern mit zu später Reue
Verzweifelnd fühlten im verwegnen Streit.

Überaupt hat Hr. St. zu Gunsten der Verständlichkeit manches kecke Wagniß der Dante'schen Sprache unberührt gelassen und eine mildernde Erklärung darüber gelegt. So z. B. in den berühmten Anfangsversen des achten Gesanges, deren

Übersetzung nur ein wenig Muth in dem Wiedergeben des giorno che si muore vermissen läßt:

Die Stunde war es, die zu stillem Weinen
Vor Heimweh den gerührten Schiffer zwingt,
Am Tag, da er verließ die theuern Seinen,
Die Liebesleid dem neuen Pilgram bringt.
Wenn aus der Ferne bei des Tags Erbleichen
Der Abendglocken Klagelied erklingt.

Der Gedanke, daß die Glocken, klagend über den Tod des Tages, diesen gleichsam zu Grabe läuten, ist in der Übersetzung verwischt. Wie einfach, schön und kühn ohne Ansatz ist hier das Original!

— — se ode squilla di lontano,
Che paja'l giorno pianger che si muore.

Fahren wir im ersten Gesange bei Vers 19 fort, so haben wir eine weite Strecke lang jeder Terzine nur das Ausrufungszeichen unsrer Bewunderung als Kritik beizusetzen. Vorher rechten wir aber noch mit den beiden Terzinen (13 — 18):

Wie Indiens Sapphir wölbte sich die Bläue
Des heitern Himmels ob der reinen Luft,
Und Wonne lachte meinem Aug' auf's neue,
Wie ich hervorstieg aus der todten Gruft,
Wo Herz und Aug' im grauenvollen Schachte
Verdüstert ward von Nacht und Grabesduft.

Diese sechs Verse behandeln das Original zu

frei und fassen den Sinn desselben zu allgemein auf:

> Dolce color d' oriental zaffiro,
> Che s' accoglieva nel sereno aspetto
> Dell' aer puro infino al primo giro,
> Agli occhi miei ricominciò diletto,
> Tosto ched' i' usci' fuor dell' aura morta
> Che m' avea contristati gli occhi e' l petto.

Der Gedanke, daß das Ätherblau sich bis zum ersten Kreise (dem des Mondes) ausdehnt, ist kein unwesentlicher und hätte nicht verschlungen werden sollen. Der grauenvolle Schacht, zwar nicht störend oder unpassend, gibt dafür keinen Ersatz.

Der schöne Stern, der Hort der Liebe, lachte,	Lo bel pianeta, ch' ad amar conforta,
Mit ihm der Ost, in dem er glänzend stand,	Faceva tutto rider l' oriente,
Und wo er bleich den Glanz der Fische machte.	Velando i pesci, ch' erano in sua scorta.
Zur Rechten kehrt' ich mich, den Geist gewandt	I mi volsia man destra, e posi mente
Zum andern Pol, und sah vier Stern' im Schimmer,	All' altro polo, e vidi quattro stelle,
Die Niemand als das erste Paar erkannt,	Non viste mai fuor ch' alla prima gente
Den Himmel letzt' ihr funkelndes Geflimmer!	Goder pareva' l ciel di lor fiammelle.
O du verwaistes Land, du öder Nord,	O settentrional vedovo sito,

Du siehst den Glanz der schönen Lichter nimmer!	Poi che privato se' di mirar quelle!
Nun blickt' ich von den holden Sternen fort,	Com' io da loro sguardo fui partito,
Um wieder mich zum andern Pol zu drehen,	Un poco me volgendo all' altro polo,
Und sah, verschwunden war der Wagen dort;	Là onde' el carro già era sparito,
Und einen Greis sah ich mir nahe stehen,	Vidi presso di me un veglio solo,
Deß Anblick mit der Ehrfurcht mich durchdrang,	Degno di tanta reverenza in vista.
Mit welcher Söhn' auf ihre Väter sehen.	Che più non dee a padre alcun figliuolo.
Sein Bart, mit weißem Haar vermischt, war lang	Lunga la barba e di pel bianco mista
Und gleich dem Haupthaar, das in Silberwellen	Portava a' suoi capegli simigliante,
Sich auf die Brust im Doppelstreifen schlang.	De' quai cadeva al petto doppia lista.
Von Strahlen, die dem Viergestirn entquellen,	Li raggi delle quattro luci sante
Sah' ich sein Angesicht so schön und klar,	Fregiavan sì la sua faccia di lume,
Als säh' ich's von der Morgensonn' erhellen.	Ch' io' l vedea, come' l sol fosse davante.

Der Morgen ist eine Zugabe, den Dante's Sonne hier nicht hat, die wir uns nur so zu denken haben, als solle sie dem Greise gerade von vorn ins Gesicht hineinscheinen.

Gern dehnten wir die angeführte Stelle als

Probeblatt des Fegefeuers weiter aus, wenn nicht die Gesetze des Raums uns zur Beschränkung auffoderten. Die letzten Gesänge des Fegefeuers hat Hr. St., der allmäligen Erhebung des Originals würdig nachstrebend, mit einer Fülle eigener Begeisterung wiedergegeben, wie man sie selten in Übersetzungen wahrnimmt.

Das „Paradies" ist ohne Zweifel die schwierigste Aufgabe für den Übersetzer der göttlichen Komödie. Bei weitem der größte Theil desselben ist contemplativen und dialektischen Inhalts und verbreitet sich über die formlose Ewigkeit der höchsten Dogmatik mit scholastischer Formalität, deren durch die poetische Rede bedingte Terminologie sich auf mannigfache Weise gegen die Übertragung sträubt. Die Eintönigkeit des farblosen Lichts, in welchem das Ganze sich kreisend bewegt, erhöhet die Schwierigkeit des scharfen Auffassens der Gegenstände, und die schillernden Regenbogenfarben, welche eine gewisse Abwechselung darin darbieten, wirken doch mehr blendend als begrenzend. Mit bewundernswürdiger Besonnenheit bewegt sich Hr. St. als Übersetzer in dieser Sphäre, die selbst den Leser zum Schwindel bringen kann, und der umsichtige Blick, mit dem er das Ganze wie das Einzelne beherrscht,

leuchtet doch auch begeistert von dem Widerscheine der großen Lichtschöpfung. Wir theilen zum Belege unserer sich mit jedem Gesange steigernden Bewunderung den Schluß des Gedichts mit:

O höchstes Licht, das, was der Mensch ersinnt,
So weit zurückläßt, leih' itzt meiner Seele
Ein wenig nur von dem, was ihr verrinnt.
Mach' itzt, daß Kraft die Zunge mir beseele,
Damit ein Funke deiner Glorie nur
Der Nachwelt bleib' in dem, was ich erzähle.
Wenn deine Huld von dem, was ich erfuhr,
Nur schwachen Nachhall diesem Liede spendet,
Dann sieht man klarer deiner Siege Spur.

In diesen drei Terzinen läßt nur der dritte Vers etwas zu wünschen übrig. Denn der Ausdruck: von dem, was ihr (der Seele) verrinnt — für: von dem, was oder wie du (Licht) damals mir erschienest, (un poco di quel, che parevi), ist dem Mißverständniß ausgesetzt.

Mich hätte, glaub' ich, ganz der Blitz geblendet,
Den ich von dem lebend'gen Strahl empfand,
Hätt' ich von ihm die Augen abgewendet.
Und ich erinnre mich: mein Muth erstand
Durch ihn, die Blitze kühner zu ertragen,
Bis sich mein Blick der ew'gen Kraft verband.

Io credo, per l' acume ch' io soffersi
Del vivo vaggio, ch' io sarei smarrito,
Se gli occhi miei da lui fossero aversi.
E mi riconda ch' i' fu' più ardito

Per questo a sostener tanto, ch' io giunsi
L' aspetto mio col valore infinito.

O überreiche Gnad'! Ich durft' es wagen,
Fest zu durchschaun des ew'gen Lichtes Schein,
Und ins Unendliche den Blick zu tragen.

Im letzten Verse:

Tanto, che la veduta vi consunsi,

hat Hr. St. das vielgedeutete vi consunsi fast zu bequem umgangen. Biagioli's Paraphrase scheint ihn dazu verführt zu haben. Der volle Sinn ist wohl: so daß ich meine ganze Sehkraft in dieses Licht bis zur Verzehrung versenkte, wie V. 132: il mio viso in lei tutto era messo, so daß ich, meint Dante, den Sinn des Sehens durch diese Versenkung in das ewige Licht blind machte für das irdische.

Er drang bis zu den tiefsten Tiefen ein;
Die Dinge, die im Weltall sich entfalten,
Sah ich durch Lieb' im innigsten Verein
Wesen und Zufall, ihre Weis', ihr Walten,
Dies Alles war in eines Lichtes Glanz,
In eines unvermischten Lichts, enthalten.

Nel suo profondo vidi che s' interna,
Legato con amore in un volume,
Ciò che per l' universo si squaderna;
Sustanzia ed accidente, e lor costume,
Tutti conflati insieme per tal modo,
Che ciò ch' io dico è un semplice lume.

Die Form, die allgemeine, dieses Bands,
Ich sah sie, glaub' ich, denn den Schatten gleichen
Die Bilder nur, und Wonne füllt mich ganz.

Diese Terzine ist etwas freier behandelt, als nöthig scheint. Das Original hat nichts von Schatten und Bildern, und die Wonne des Schlusses überbietet die einfache Würde des mi sento ch'io godo:

La forma universal di questo nodo
Credo ch' io vidi, perchè più di largo.
Dicendo questo, mi sento ch' io godo.

Mehr macht mein Bild ein Augenblick erbleichen,
Als drittehalb Jahrtausende die Fahrt
Der Argo nach Neptunus fernsten Reichen.
Scharf, unbeweglich schaut' in solcher Art
Die Seele nach dem göttlichen Gesichte,
Drob sie stets mehr im Schaun entzündet ward.
Und also wird man dort bei jenem Lichte,
Daß es nicht sein kann, daß man abgewandt
Von ihm, je anderwärts die Augen richte,
Weil es das Gut, des Wollens Gegenstand,
Ganz in sich faßt, und ärmlich und voll Schwächen
All' Andres zeigt, was man vollkommen fand.

Die auch für das Verständniß schwierige erste Terzine hat Hr. St. deutlich wiedergegeben, bis auf die Verwischung der ombra des Argoschiffes in dem Meere, wodurch das ganze Bild erst treffend wird:

Un punto solo m' è maggior letargo,
Che venticinque secoli alla 'mpresa,
Che fe' Nettuno ammirar l' ombra d' Argo.
Così la mente mia tutta sospesa
Mirava fissa immobile e attenta,
E sempre nel mirar faceasi accesa.
A quella luce cotal si diventa,
Chi volgersi da lei per altro aspetto
È impossibil che mai si consenta;
Perocchè 'l ben, ch' è del volere obbietto,
Tutto s' accoglie in lei, e fuor di quella
È difettivo ciò ch' è lì perfetto.

Die letzten Verse sind so unklar übersetzt, daß man fast ein Mißverständniß des Originals vermuthen möchte. Der Sinn ist: Jedes Gut, wonach wir trachten, findet sich so in diesem Lichte vereinigt, daß selbst dasjenige, was in dem Lichte (lì) vollkommen ist, außer demselben mangelhaft erscheint.

Kurz werd' ich nun von dem Geschauten sprechen,
Und sprechend stell' ich mich als Kindlein dar,
Dem noch Erinnerung und Wort gebrechen.

Auch diese Terzine faßt das Original etwas zu oberflächlich auf:

O mai sarà più corta mia favella
Pure a quel ch' io ricordo, che d' infante
Che bagni ancor la lingua alla mammella.

Dagegen befriedigen die folgenden Verse wieder die überspanntesten Foderungen der rücksichtslo-

festen Kritik, die eine Übersetzung nur nach dem Originale mißt und schätzt:

Nicht weil ein andrer jetzt, als einfach klar,
Der Schimmer ward, zu dem mein Blick sich kehrte,
Denn jener bleibt so, wie er immer war,
Nur weil im Schaun sich meine Sehkraft mehrte,
Schien's, daß verwandelt jener eine Schein,
Sich mir, der selbst verwandelt war, verklärte.
Zum tiefen klaren Lichtstoff drang ich ein,
Da schienen mir drei Kreise, dort zu sehen,
Dreifarbig und an Umfang gleich zu sein.

Schade nur, daß der letzte Vers die Zahlen 1. und 3. nicht, wie das Original, beibehalten hat. Sie sind hier von mystischer Bedeutung. Dazu kommt, daß die Bezeichnung dreifarbig und von gleichem Umfang ein falsches Symbol geben könnte, z. B. als bewegten sich, abgesondert voneinander, drei Kreise gleichen Umfangs und von verschiedener Farbe. Aber das Bild ist Ein Kreis, Ein Durchmesser, Ein Mittelpunkt und Ein Umfang, und nur die drei Farbenwechsel in diesem Kreise bilden die drei Kreise in Einem.

Wie Iris in der Iris glänzt, so zween
Im Wiederschein — der dritte, Glut und Licht,
Schien gleich von hier aus und von dort zu wehen,

E l' un dall' altro, come Iri da Iri,
Parea reflesso, e 'l terzo parea fuoco,
Che quinci e quindi ignalmente si spiri.

Wie kurz, wie rauh mein Wort für solch Gesicht!
Und dem, was zu erschaun mir ward beschieden,
Genügen wenig schwache Worte nicht.

O quanto è corto il dire, e come fioco
Al mio concetto! e questo, a quel ch' io vidi,
E tanto, che non basta a dicer poco

Die folgenden Verse geben wir ohne danebengestelltes Original, dem die Übersetzung hier fast ohne Ausnahme Satz auf Satz nachfliegt.

O ew'ges Licht, allein in dir in Frieden,
Allein dich kennend und von dir erkannt,
Dir selber lächelnd und mit dir zufrieden,
Als ich zur Kreisform, die in dir entstand,
Wie wiederscheinend Licht, die Augen wandte,
Und sie verfolgend mit den Blicken stand,
Da schien's, gemalt in seiner Mitt' erkannte
Mit eigner Farb' ich unser Ebenbild,
Drob ich nach ihm die Blicke gierig spannte.
Wie eifrig strebend, aber nie gestillt,
Der Geometer forscht, den Kreis zu messen,
Und nie den Grundsatz findet, welcher gilt;
So ich beim neuen Schaun — ich wollt' ermessen,
Wie sich das Bild zum Kreis verhielt' und wie
Die Züge mit dem Licht zusammenflössen.
Doch dies erflog der eigne Fittig nie,
Ward nicht mein Geist von einem Blitz durchdrungen,
Der, was die Seel' ersehnt hatt', ihr verlieh.
Hier war die Macht der Phantasie bezwungen;
Doch schon war Wunsch und Wille mir gelenkt
Gleich einem Rad, gleichmäßig umgeschwungen,
Durch Liebe, welche Sonn' und Sterne lenkt.

Gern beleuchteten wir noch einige Stellen des funfzehnten, sechzehnten und siebzehnten Gesanges, um zu zeigen, wie glücklich unser Übersetzer den charakteristischen Ton der unmittelbaren Lebensbilder in der Darstellung des alten Florentiners getroffen hat. Indessen gibt schon die Hölle Beweise dieser Art von Virtuosität. Wir schließen daher diese Anzeige, deren Resultat die Bestätigung dessen ist, was unser Aufsatz über die Hölle ausgesprochen hat, nämlich, daß, ungeachtet einzelner leichter und seltener Mängel und Anstöße, die Übersetzung des Hrn. St. uns einen deutschen Dante geliefert hat, welcher den Eindruck und Genuß des Originals im Ganzen so richtig, stark und lebendig wiedergibt, als überhaupt eine Übersetzung und als besonders eine Verdeutschung des Dante im neunzehnten Jahrhundert es vermag.

Die Übersetzung des Hrn. Kannegießer ist eine Überarbeitung der von Bode begonnenen, von Hain fortgesetzten und von ihm selbst bis 1821 bereits zu Ende geführten Verdeutschung, über welche wir schon in unserer Anzeige der Hölle gesprochen haben. Vergleichen wir nun die neue Recension mit dem alten Texte; so erkennen wir einen strengen und liebevollen Fleiß in der durch-

gängigen Überarbeitung, welche zunächst dem Werke dreier Übersetzer eine Einheit in der metrischen Form gibt, dann überhaupt die Ungleichheiten und Widersprüche der drei Theile unter sich nach gleichen sprachlichen und poetischen Grundsätzen zu tilgen oder doch zu vermitteln strebt, und endlich, mit treuer Rücksicht auf das Original, die Übersetzung demselben näher führt. Der erste Theil, die Hölle, ist fast als eine neue Arbeit zu betrachten, so viel und so bedeutend hat die Umschmelzung hier auf das Ganze gewirkt. Oberflächlicher und mehr das Einzelne berücksichtigend ist die Überarbeitung in den beiden folgenden Theilen zu Werke gegangen, jedoch mit solchen Ausnahmen, daß hier und da nicht nur ganze Seiten als neue Übersetzung erscheinen, sondern auch sogar ein vollständiger Gesang, der siebente des Paradieses, in ganz verwandelter Gestalt auftritt.

Wir erkennen daher in der Überarbeitung des Hrn. Kannegießer, im Ganzen betrachtet, eine wesentliche Verbesserung der ersten Übersetzung. Was zuerst die metrische Form betrifft, so mischen die Terzinen ohne regelmäßige Abwechselung weibliche und männliche Reime, jedoch so, daß die weiblichen vorherrschen. Unsere Ansicht

über diese Form haben wir in der Anzeige der Streckfuß'schen Hölle dargelegt, und wir fügen nur noch hinzu, daß, je seltener die männlichen Reime eintreten, desto störender die Wirkung derselben unserem Ohre scheint, welches dadurch die Empfindung einer Abbrechung in dem Kettenringe erleidet. Einige Härten des Versmaßes scheinen vorsätzlich unangerührt geblieben zu sein, da sich ähnliche, namentlich in der Verrückung des iambischen Rhythmus zu Trochäen, auch in den veränderten Stellen finden. Hr. K. will dadurch vielleicht nicht nur die Dante'sche Rauhigkeit des Ausdrucks, deren er sich überhaupt befleißigt, wiedergeben, sondern auch an die Prosodie des Originals und der ganzen italienischen Poesie erinnern. Ein gewagter Versuch, den die deutsche Prosodie ihm nicht danken wird. Denn was sollte aus dieser werden, wenn jeder Übersetzer aus einer fremden Sprache im deutschen Versbau den Regeln des fremden huldigte? Sollen wir denn Verse, wie die folgenden, nach den Regeln deutscher oder italienischer Prosodie beurtheilen?

Hatte bis jetzt mein Durst Eindrung empfangen.
Oben auf einem Thor ich eingegraben.
Backen des Fährmanns auf der falben Feuchte.

In der Behandlung der Sprache hat Hr. K. die Grundsätze, welche ihm bei der Übernahme der von Bode und Hain begonnenen Arbeit die richtigen schienen, nicht verlassen. Er sucht einen alterthümlichen Anstrich zu erringen, wählt gern ungewöhnliche Ausdrücke und Wendungen, scheuet Härten und Dunkelheiten nicht, und macht sich mit einem Worte einen Styl, der ihm dem Dante'schen auch im sprachlichen Charakter angemessen scheint. Nichts ist aber schwieriger, als das Durchführen und Aufrechthalten eines solchen gemachten Styls, welcher sich in Form und Farbe von dem Typus entfernt, welchen die Nationalpoesie des Zeitalters, unbeschadet der Freiheit, welche die Individualität der Gattung und des Autors fodern darf, als den herrschenden und allgültigen anerkennt. Das Herausrücken aus der Sphäre der lebendigen Gegenwart geschieht nie ohne Gefahr, in absterbende Alterthümelei zu gerathen, und das ängstliche Suchen nach dem Seltenen und Fremdartigen verführt gar leicht in eine manierirte Eigenthümlichkeit hinein, deren Charakter sich allmälig immer weiter von dem des Originals entfernt, in dessen übertriebener und vereinzelter Nachahmerei er sich zu bilden angefangen hat. Davon

zeugen besonders die letzten Übersetzungen von Voß, deren Styl nur eine Caricatur desjenigen ist, den er sich bei seinen ersten Arbeiten als einen Homerischen angebildet hatte. Es kommt nicht darauf an, ob das Original in einem solchen Style hier und da bis zu den überraschendsten Klangnachbildungen verfolgt wird, sondern ob der neugeschaffene Styl, im Ganzen aufgefaßt, der Wirkung entspreche, die das Original in uns hervorbringt. Alles Alterthümliche aber, in so weit es bloß der Sprachform eigen ist, wird kein Übersetzer seinem Originale nachbilden dürfen; wir müßten denn z. B. den Homer in die Sprache der „Nibelungen", oder den Dante in die des „Narrenschiffes" übersetzen können.

Wenden wir diese allgemeinen Bemerkungen auf die Übersetzung des Hrn. K. an, so erscheint uns der Styl derselben in der weitesten Bedeutung für den Charakter des Originals, wie wir denselben, unsern obigen Ansichten zu Folge, betrachten, zu gemacht, gezwungen, gesucht im Alterthümlichen, und daher des lebendigen Geistes eigener nachdichtender Begeisterung weniger theilhaftig, als die Streckfuß'sche Arbeit. Das Letztere mag wohl überhaupt daher rühren, daß die neue Übersetzung nur eine Überarbeitung ist, die,

ihrer Natur nach, weniger schöpferisch aufregt, als eine zuerst aufgenommene und ohne Unterbrechung vollendete Arbeit. Denn es fehlt Hrn. K. keineswegs an poetischem Berufe zu einer solchen Verdeutschung, und in einzelnen Stellen erreicht er das Höchste, was tiefes Eindringen in den Geist und die Form des Originals mit eigener Bildungskraft nur irgend zu leisten vermag. Aber diese Meisterstellen wechseln nur zu oft mit solchen, in denen ein mühsames und erschlafftes Nachdrechseln von Worten und Wendungen den flüchtigen Geist, der die Worte zusammenhält, zersetzt, oder auch eine fast verzweifelnde Kühnheit das sich sträubende Original in verzerrter Caricatur gefangen nimmt. Löblich ist freilich das durch die ganze Überarbeitung sichtbare Streben, sich dem Originale auch im Gange und Stande der Worte so treu als möglich anzuschließen, aber der Grad der wörtlichen Treue kann nur nach dem Erreichten oder Erreichbaren der geistigen Treue gemessen und gewürdigt werden. In vieler Hinsicht ist daher Hrn. K.'s Übersetzung als Hülfsmittel zum Studium des Dante zu empfehlen, welchen Zweck auch der sehr reichhaltige und gründliche Commentar unterstützt. Hr. St., überall das größere Publicum in das Auge fas-

send, und leichtere Lesbarkeit bezweckend, hat auch seinen Commentar dieser Tendenz angemessen eingerichtet. Sollen wir uns daher eine allgemeine Vergleichung der beiden Arbeiten erlauben, so empfehlen wir die Streckfuß'sche dem Leser zum Genuß, die Kannegießer'sche zum Studium. Es mag daher der erstern der Vorwurf gemacht werden können, sie lese sich deutsch leichter, als der Dante italienisch. Wer indessen Übersetzungen ohne philologische Nebenrücksicht liest, in einem deutschen Dante poetischen Genuß suchend, der macht auch darauf Anspruch, ohne gar zu große philologische Anstrengung zu diesem Genusse zu gelangen, welcher dergleichen Anstrengung unbelohnt läßt. Das Ideal eines deutschen Dante liegt vielleicht zwischen den beiden Übersetzungen, und wie weit die eine und die andere davon entfernt sein möge, wer will das ausmessen? Stellen wir aber das, was beide erreicht, zusammen, so scheint uns dieses gemeinschaftliche Resultat nicht ohne Hoffnung auf höhere Vollendung des Einzelnen, und die deutsche Literatur rühme sich, bis ein Dritter die beiden ersten übertrifft, dessen, was der eine und der andre auf getheiltem Wege zu Einem Ziele geleistet.

Zur Vervollständigung unserer Zusammenstel-

lung der Übersetzungen im vorigen geben wir die Hölleninschrift auch aus der neuen Recension der Kannegießer'schen Verdeutschung:

Durch mich geht's ein zur Stadt der Schmerzlichkeiten,
Durch mich geht's ein zum Schmerz von ew'ger Dauer,
Durch mich geht's unter die Vermaledeiten.
Gerechtigkeit trieb meinen Auferbauer,
Die Allmacht, Urlieb und Allweisheit waren
Die Gründerinnen dieser meiner Mauer.
Vor mir war nichts Geschaffnes zu gewahren,
Als Ewiges, und ewig bin auch ich.
Laßt jede Hoffnung, die ihr eingeht, fahren.

Die letzte Terzine hat durch die Überarbeitung bedeutend gewonnen und verliert durch keine Vergleichung. Dagegen ist der Anfang durchaus mißlungen: erstens durch die matt gedehnten Schmerzlichkeiten, dann durch die übertriebene Nachbildung von *do*lente und *do*lore durch das doppelte Schmerz, und endlich durch diese meine Mauer. Die ganze Höllengrube, und nicht bloß die Mauer hat Gott erbauet.

Aus dem „Fegefeuer" mögen einige Stellen des ersten Gesanges zur Probe des Ganzen dienen, und dem Leser zur Vergleichung mit dem oben

Angeführten aus dem Original und der Streck-fuß'schen Übersetzung Anlaß geben.

Gemach erhebt zum Lauf durch beſſ're Wogen
Das Schifflein meines Geistes seine Schwingen,
Das sich dem grausenvollen Meer entzogen;
Und von dem zweiten Reiche will ich singen,
Wohin zur Reinigung die Seelen gehn,
Um würdig dann den Himmel zu erringen.
Mög' hier die todte Dichtkunst auferstehn,
Ihr heil'gen Musen, denn ich bin ja euer,
Und mög' hier auch Kalliope erstehn.

Die letzte Terzine überbietet die Streckfuß'sche bei weitem in treuer und kräftiger Nachbildung des Originals. Dagegen überbietet V. 13 bis 15 das Original:

O holder Sapphir aus dem Morgenlande,
Der, in dem heitern Aethergrund entglommen,
Hinreichte zu des ersten Kreises Rande!
Da fühlt' ich Wonne meinen Augen kommen,
Als ich entflohn der finstern Schreckensgegend.
Wovon mir Aug' und Brust zugleich beklommen.
Der schöne Stern, tröstende Lieb' erregend,
Goß Lächeln allwärts auf den Orient,
Die Fische, die ihm folgten, strahlumhegend.
Rechts an des andern Poles Firmament
Boten sich dann vier Sterne meinen Blicken,
Die nur dem ersten Paar zu schaun vergönnt.
Ihr Schimmer schien den Himmel zu entzücken.
O mitternächt'ger Bogen, wie verwaist,
Weil du an ihnen nie dich kannst erquicken!
Als ich von ihnen abzog Blick und Geist,

Um nach dem andern Pol emporzusehen,
Allwo der Wagen allbereits **entkreist**:
Da sah ich einen Greis dicht vor mir stehen,
An Mienen solcher Ehrfurcht werth zu halten,
Wie nur vom Sohn dem Vater kann **geschehen**.
Lang war und weißvermischt der Bart des Alten,
Dem Haare gleich, davon sein Haupt umschlossen,
Wovon zur Brust zween Streifen niederwallten.
Die Strahlen der vier heil'gen Lichter gossen
Hinunter auf sein Antlitz solche Helle,
Als ob der Sonne Schimmer ihn umflossen.

Wir haben in dieser Stelle durch ausgezeichneten Druck die uns mißfallenden Ausdrücke bemerkt. Sie sind indessen vielleicht nicht hinreichend zum Belege der Mißgriffe, die wir dem Style der Übersetzung überhaupt zum Vorwurfe gemacht haben. Daher müssen wir wohl noch einige andre Stellen anführen, z. B.:

Laßt uns erfahren,
Ob sie gehimmelt, ob zur Höll' verdammt.
(Hölle, S. 34)

Er sprach's, und ruhig wurden die bewollten
Backen des Fährmanns auf der falben Feuchte,
Dem in den Augen Feuerräder rollten.
(Hölle, S. 17.)

Es war die Zeit jetzt, wo die Sonne sandte
Ringsher den Tag und mit blitzenden Stangen
Den Steinbock aus des Himmels Mitte bannte.
(Fegef., S. 10.)

Mehr Lethargie ist ein Moment für mich,

Als dritthalbtausend Jahr der Unternehmung
Der Argo, dem Neptun verwunderlich.

Diese Terzine, aus dem Schlusse des Paradieses, führt uns zu der vorher beleuchteten Stelle zurück, in welcher Hr. K. mit schneller Abwechselung Proben glänzender Meisterschaft neben schwachen und überspannten Fehlgriffen geliefert hat.

O du vollkommner Lichtquell, hoch zu loben,
Doch über alle Vorstellungen prächtig,
Erneur' in mir, was ich gesehn dort oben!
O mache meines Mundes Zunge mächtig!
Nur Einen Funken deiner hohen Ehren
Dem kommenden Geschlecht nachlassen möcht' ich.
Wollt' auch nur wenig mir zurückekehren,
Durchtönend dieses Lied mit leisem Zug,
So mehr ja würd' es deinen Sieg verklären.
Ich glaub' am Stiche, den mein Aug' ertrug,
Des scharfen Strahls, verworren wurd' ich ganz,
Wenn ich es gleich zur Erde niederschlug.

Diese Terzine ist gänzlich mißverstanden. Der Sinn ist: Ich würde vom Strahl geblendet worden sein, wenn ich meine Augen von ihm abgewendet hätte. Was der Dichter damit meine, erklärt die Folge, die in der Übersetzung ebenfalls verundeutlicht ist:

Doch weiß ich wohl, ich war genug noch Manns,
Und trug den heft'gen Schmerz, um zu gelangen
Zur Schau von jenem unermeßnen Glanz.
O Gnadenstrom, du ließest mich nicht bangen,
Obwohl die Augen fast mir wurden wund,

Und mir die Sehkraft war beinah vergangen.
Doch blickt' ich tief hinein, da ward mir kund,
Die Liebe bindet dort, was sonst sich trennet
Und was zerstreut ist in dem Weltenrund.
Was Wesen, Zufall, Eigenschaft man nennet,
Das war auf solche Weis' in eins verschlungen,
Daß es in farbenlosem Glanze brennet.
Die Form, von der das Weltall ist umrungen,
Die sah ich, däucht mir, und noch jetzt fühl' ich,
Davon erzählend, mich von Lust durchdrungen.

La forma universal di questo nodo ist nicht die Form, die das Weltall umringt, sondern die allgemeine Form dieses Bandes (der Liebe). Dann folgt die Terzine mit der Lethargie, und dieser eine fast noch verfehltere:

So fühlt' auch meine Seele nichts von Lähmung,
Fest unbewegt anschauend jenen Schimmer,
Und mehr stets bannte sie des Lichtes Strömung.

Wir schließen mit der gelungenen Terzine, welche Hr. Streckfuß falsch aufgefaßt oder doch unklar ausgedrückt hat:

Das Gut, das unser Geist so oft vermißt,
Vereint sich dort, und außer jenem Runde
Ist mangelhaft, was dort vollkommen ist.

Das neue Leben. Die Vita nuova des Dante Alighieri. Übersetzt und herausgegeben von Friedrich von Oeynhausen. Leipzig, 1824.

Die Vita nuova des Dante erscheint in dem vorliegenden Buche zum ersten Male in das Deutsche übersetzt. Schon dadurch hat sich Hr. v. Oe. ein Verdienst um unsere Literatur erworben, das Verständniß eines der größten Dichter aller Völker und Zeiten unter uns fördernd und erweiternd. Denn die Vita nuova ist in jedem Sinne eine Einleitung in die Divina commedia, die uns seit kurzem durch zwei neue Übersetzungen so nahe geführt worden ist, daß das Bedürfniß eines tiefern Eindringens in den Sinn und die Bedeutung dieses großen Weltgedichts selbst denen fühlbar werden muß, die es nur aus jenen Übertragungen kennen lernen. Die kleineren Werke von Dichtern, welche durch Ein großes Werk gleichsam ihre eigenen übrigen Arbeiten verschlungen oder doch bei Seite geschoben haben, werden gewöhnlich nicht viel beachtet. Tasso's kleinere Gedichte werden von den meisten Bewunderern seines „Befreiten Jerusalems" nicht gelesen, und die Wenigsten, die zum zehnten

Male an die Lesung der Divina commedia oder wenigstens des Inferno gehen, haben es nur einmal versucht, die Vita nuova oder das Convito zu studiren. Aber wie wichtig sind Tasso's lyrische Gedichte zur richtigen Auffassung seines epischen Charakters! Noch enger und bedeutender ist die Verbindung, welche nicht bloß in Bezug auf den Geist der Gedichte, sondern auch auf ihren Inhalt und Stoff, zwischen der Vita nuova und der Divina commedia, und auch dem Convito statt findet.

Die Vita nuova ist, einige lyrische Gedichte, die doch auch wohl größtentheils in dieses Werk aufgenommen sind, abgerechnet, Dante's früheste auf uns gekommene Arbeit. Er schrieb sie wahrscheinlich bald nach dem Tode der Beatrice, etwa um 1295, also ungefähr in seinem dreißigsten Jahre. Sie besteht aus drei verschiedenen Theilen, die genau ineinanderverwebt und zu einem Ganzen vereinigt sind, nämlich: aus einer Sammlung verschiedener Gedichte, die meist aus bestimmten Veranlassungen entstanden sind; dann aus einer diese Gedichte verbindenden Erzählung in Prosa, und endlich aus einer ebenfalls in Prosa verfaßten Erklärung oder Entwickelung der einzelnen Gedichte. Der Inhalt

des Ganzen ist seine jugendliche Liebe zur Beatrice bis zu dem Tode derselben, gleichsam ein Denkmal für die Todte, durch welche dem Lebenden das neue Leben aufging. So ist die Vita nuova denn eigentlich der erste Jugendversuch über dasselbe große Thema, welches auch die Divina commedia in weiterem Umfange und in höherer Potenz behandelt, nämlich über die Liebe, die von der Erde und dem Vergänglichen und Wandelbaren der Sinnlichkeit die Seele läuternd und erhebend zur göttlichen Erkenntniß in der Liebe führt.

Es ist eine überaus flache Ansicht, welcher leider auch noch Ginguené huldigt, der sonst über manche Vorurtheile seiner Landsleute hinwegsieht, die Prosa der Vita nuova sei nur dazu da, um die Verse zu einer verständlichen Ordnung zu verbinden, und Hr. v. Oe. verdient unsern Dank, daß er uns das Werk in seiner ganzen Vollständigkeit geliefert hat. Die großartige Naivetät der prosaischen Erzählung und die fast pedantische Schärfe der Definitionen und Deductionen in dem Commentar sind eben so charakteristische Züge in Dante's Geiste, wie das tiefe Gefühl und die feurige Phantasie in den Gedichten. Der prosaische Styl scheint uns in der Über-

setzung besonders charakteristisch wiedergegeben, und Hr. v. Oe. hat sich in denselben so sehr hineinübersetzt, daß selbst seine eigene Einleitung daran erinnert; was wir denn freilich durchaus nicht loben wollen. Die Gedichte, Sonette, Canzonen und Ballaten sind nicht minder treu und sorgfältig übersetzt als die Prosa; aber es fehlen ihnen, vielleicht eben deswegen, die formelle Schönheit und die klangreiche Flüssigkeit der Originale mehr, als man überhaupt gehalten ist, einer Übertragung aus der italienischen Poesie nachzusehen. Was überall hart und mißklingend ist, das sollte doch vorzüglich in einer poetischen Übersetzung aus dem Italienischen vermieden werden, wie z. B. *mocht'st*, *grimm'ge*, *flehn'd*, oder, um einige Stellen selbst zu geben:

Aus ihrem Glanz kommt Furcht, gleich einem *feuchten Thau auf* mein Herz u. s. w.

Gemacht mein *inn- und äußeres* Gesichte u. s. w.

eine häßliche Verwöhnung der Conversationssprache, die der Poesie durchaus fern bleiben muß. Wer sich an solchen Anstößen nicht ärgert, der wird im Allgemeinen auch die Sonette, Canzonen und Ballaten der deutschen Übersetzung mit glücklichem Verständniß und geschickter Auffassung ihres Originalgeistes behandelt finden, und es

läßt sich allen nachsagen, daß sie sich, was bei unsern Übertragungen wohl einer rühmenden Erwähnung verdient, ohne mühsames Studium lesen.

Das Buch gibt übrigens mehr, als der Titel verheißt, nämlich einige lyrische Stücke aus den Rime des Dante in der bekannten Juntinischen Sammlung, als Anmerkungen zu der Vita nuova, und einen Auszug aus dem Convito, dem letzten unvollendet gebliebenen Werke des großen Dichters, in welchem er angefangen hat, mehrere seiner Canzonen in einem ausführlichen kritisch-philosophischen Commentar zu erläutern.

Dante Alighieri's lyrische Gedichte. Italienisch und deutsch herausgegeben von Karl Ludwig Kannegießer. Leipzig, 1827.

Es ist gewiß eine höchst verdienstliche Arbeit, die lyrischen Gedichte des Dante, welche nur dem Umfange nach als kleine neben der großen Göttlichen Komödie bezeichnet werden dürfen, in einem mit sorgfältiger Kritik behandelten Texte vollständig zusammenzustellen und zu erläutern. Das Vaterland des Dichters kann sich

eines solchen Werkes nicht rühmen, und es bedürfte auch für uns der deutschen Übersetzung nicht, um dasselbe allen Freunden der italienischen Literatur und jedem Verehrer des Altvaters der neuen Poesie erfreulich und unentbehrlich zu machen. Wir verdanken diesen kritischen Theil des vorliegenden Buches, die Behandlung der Urschrift, dem Hrn. Dr. Witte in Breslau, dessen fruchtbare Studien auf diesem nach vielen Jahrhunderten der Bearbeitung noch immer reiche Ausbeute verheißenden Felde uns durch einige Abhandlungen in dem „Hermes" und „Lit. Conv. = Bl.", sowie auch dem Auslande durch seinen „Saggio di emendazioni al testo dell' Amoroso convito" im „Giornale arcadico", 1825, bekannt und empfohlen sind. Er hat mit allen ihm zu Gebote stehenden innern und äußern Mitteln, darunter auch handschriftlichen, die Gedichte in eine zeitgemäße Ordnung gebracht, die falschen ausgemerzt, den an so vielen Stellen verderbten Text zu verbessern versucht und das Ganze mit Einleitungen und Erläuterungen versehen: eine Arbeit, die um so verdienstlicher erscheint, je weniger Vorarbeiten dazu vorhanden sind und je gleichgültiger die Landsleute des großen Dichters diesen Theil seiner Werke behandelt haben. Wir erkennen das

Unternehmen aber auch als ein besonders zeitgemäßes. Denn nachdem uns Dante neuerdings durch zwei Übersetzungen, davon jede ein eigenthümliches Verdienst neben der andern behauptet, nähergeführt und zugänglicher gemacht worden ist, muß die Bekanntschaft mit den kleinern Gedichten desselben den Wünschen und Bedürfnissen unsers Publicums entgegenkommen, und zwar in einem zwiefachen Gesichtspunkte. Der eine ist der reinpoetische, welcher seine Bewunderung des großen Gedichts über die, wenn auch kleinern, aber doch aus demselben Stamme entsprungenen Blüthen desselben Geistes ausdehnen will; der andere ist mehr philologisch und beruht auf dem innigen Zusammenhang, in welchem jene kleinern Gedichte mit der Idee und Ausführung der Göttlichen Komödie stehen. Wie namentlich die Vita nuova und das Amoroso convito mit der Göttlichen Komödie die religiöse, philosophische und poetische Dreieinigkeit Dante's bilden, darüber ist auch in den „Blättern für literar. Unterhaltung" bei Gelegenheit einer Anzeige der deutschen Vita nuova die Rede gewesen, und wir dürfen hier den reichen Gegenstand nicht aufnehmen, ohne uns zu weit von dem Zwecke dieses Aufsatzes zu verlieren.

Ein zweiter Gehülfe des auf dem Titel genannten Herausgebers ist Hr. v. Lüdemann, welcher ihm einige gelungene Übersetzungen beigesteuert hat, darunter die schwierige dreizehnte Canzone: „Posciach' Amor del tutto m' ha lasciato" u. s. w., welche jedoch besser unübersetzt geblieben wäre. Derselbe ist auch Verfasser des zur Erläuterung der daraus entnommenen Gedichte dienenden Auszugs der Vita nuova.

Der Herausgeber, welcher Das, was seine beiden Verbündeten zu der Vollendung des Werkes beigetragen, mit dankbarer Bescheidenheit anerkennt, begnügt sich mit dem Bewußtsein, die erste Idee und Veranlassung zu der Unternehmung gegeben zu haben, und mit dem Eigenthum von ungefähr drei Viertheilen der Übersetzung. Was die Herren Witte und v. Lüdemann übertragen haben, ist mit den Anfangsbuchstaben ihrer Namen unterzeichnet.

Wir wollen uns mit der Anordnung des Ganzen bekannt machen, um daraus den Reichthum des Inhalts zu ermitteln. Den Anfang machen mit der vorher erwähnten Einleitung des Hrn. v. Lüdemann die Gedichte aus der Vita nuova (31, theils Sonette, theils Canzonen und Ballaten). Dann folgen 20 Canzonen, darunter

die im Amoroso convito erläuterten 9 Balla-ten und 40 Sonette. Den Schluß bilden drei Epigramme. Der Commentar nimmt an 130 Seiten ein und hat zur Einleitung Bemerkungen über die Echtheit, Bedeutung und Anordnung der lyrischen Gedichte, die dem Dante beigelegt werden.

Es ist nicht möglich, ein allgemeines Urtheil über die deutsche Übersetzung dieser Gedichte zu fällen. Denn, abgesehen davon, daß drei Arbeiter Theil daran haben, so ist auch in den Originalen selbst eine so große Verschiedenheit der Form bemerklich, daß dem zufolge das eine sich mehr als das andere zum Übersetzen eignen, und daher die eine Übersetzung vor der andern gelungen oder mißlungen erscheinen muß. Diese Verschiedenheit in der Übersetzungsfähigkeit der Originale macht es auch sehr mißlich, über den Vorzug des einen Übersetzers vor dem andern zu sprechen, und es würde ungerecht gegen den Herausgeber sein, wenn wir aus einigen Stükken, die seinen beiden Gehülfen besser gelungen sind, als ihm ähnliche, diesen den Preis ohne weiteres zuerkennen wollten. Denn man muß bedenken, wie viel leichter es ist, einzelne Gedichte nach eigner Auswahl, wie das besonders

bei den von dem Hrn. Dr. Witte übersetzten der Fall zu sein scheint, mit freier Begeisterung zu übertragen, als in einem Ganzen diese Begeisterung auch für diejenigen Theile festzuhalten, in denen das Mühsame der Arbeit einen solchen Aufschwung niederdrückt. Dergleichen mühsame Aufgaben sind aber dem Herausgeber bei weitem mehr zugefallen als seinen Gehülfen, obschon nicht zu verkennen ist, daß Hr. v. Lüdemann einige der schwierigsten über sich genommen hat. Wir unterschreiben Das, was der Herausgeber über die Schwierigkeit der Übersetzung dieser Gedichte im Allgemeinen sagt. Diese Schwierigkeit liegt theils in der Nachbildung derjenigen Formen, besonders in den Canzonen, die der leichtreimende Italiener durch gehäufte Gleichklänge dem Deutschen, der den Reim fast eben so schwer findet als jener ihn meidet, zu einer wahren Prokrustesaufgabe macht. Was ist aber Anderes in das fatale Bett einzuspannen, als der Geist und Sinn des Originals? Theils liegt sie jedoch auch in diesem innern Gehalte der Gedichte, deren philosophische Mystik sich oft schon dem klaren Verständniß verbirgt: wie sollte sie sich denn einer reproductiven Umdeutung günstig erweisen? Es folgt daher gewissermaßen als Nothwendig-

keit aus der Natur oder Unnatur einiger dieser Übersetzungen, daß sie uns als erzwungene Producte nur die mühselige Virtuosität ihrer Bearbeiter zu bewundern geben, aber keinen selbständigen und freien Genuß ihrer selbst. Der Deutsche kann freilich in dieser Hinsicht viel vertragen; aber dennoch gibt es unter den lyrischen Gedichten des Dante und Petrarca einige Stücke, die unübersetzbar sind, wenn übersetzen mehr heißt, als Wörter und Verse und Reime nachkünsteln. Dahin gehört z. B. die schon oben erwähnte dreizehnte Canzone. Denn wie kann etwas übersetzt werden, das, wie aus den Anmerkungen erhellt, von dem Übersetzer doch nur halb verstanden worden ist? Und ich selbst begnüge mich, von dieser Hälfte nur die Hälfte zu verstehen. Aber wozu nun gar die dreisprachige Canzone: „Ahi faulx ris perque trais avez" u. s. w., nachdeutscheln? Unter den Canzonen haben wir überhaupt nur wenige entdecken können, denen ein eigner poetischer Lebensodem inwohnt. Die meisten schleppen sich in schwerfälligen Tritten dem musikalischen Schwunge ihrer Originale nach und lassen von jener Musik nur den Tact und oft gar den Strich und Ansatz hören. Rühmenswerthe Ausnahmen sind die sechszehnte Canzone, übersetzt von W.,

die elfte von L., und die aus der „Vita nuova“ von dem Herausgeber, jedoch nicht ohne einige störende Einzelheiten. Unser Urtheil trifft hier nicht sowol positive Mißgriffe, Verstöße und Fehler der Übersetzung als vielmehr ihre negative Unzulänglichkeit, die wir fast nirgends den Übersetzern zurechnen dürfen, da, nach unserer Ansicht, von allen in das Deutsche übertragenen Canzonen der Italiener, die uns A. W. Schlegel, Gries, Förster, Oeynhausen u. A. m. geliefert haben, nur sehr wenige Das überbieten, was hier geleistet worden ist, viele aber dahinter zurückbleiben. Es liegt also fast nur in der Aufgabe selbst, dergleichen Gedichte mit einer eben so strengen Treue der Form wie des Gehalts aus dem Italienischen in das Deutsche übertragen zu wollen, woran die löblichen Bemühungen der gründlichsten und fleißigsten Übersetzer scheitern. Wir werden es daher endlich aufgeben, Dergleichen zu übersetzen, oder auch unsere Anfoderungen an geistige und formelle Treue nach und nach ein wenig mäßigen müssen. Aber mit dieser Mäßigung wollen wir uns auch nicht übereilen. Denn beweist die Leichtigkeit, mit welcher unsere Virtuosen in der Übersetzungskunst sich gegenwärtig in Terzinen, Ottaven und selbst in Sonetten be-

wegen, nicht hinlänglich, daß nach funfzig Jahren Manches möglich werden kann, woran man vor dieser Zeit verzweifeln wollte?

Auch die vorliegende Übersetzung liefert dergleichen Beweise für Sonette, Madrigale, Ballaten und Sestinen. Ein Muster für die letztgenannte Gattung ist das zwanzigste Stück in den Canzonen, von W. Derselbe übertrifft sich selbst in den anmuthigen Ballaten: „Fresca rosa novella" u. s. w.; „Per una ghirlandetta" u. s. w., und unter den Sonetten sind mehre zu finden, und zwar von jedem der drei Übersetzer, denen man es nicht abhören kann, daß sie übersetzt sind. Wir wollen von jedem wenigstens Eine Probe geben. Zuerst eine Ballate von W.:

Fresca rosa novella,
Piacente primavera,
Per prata e per rivera,
Gajamente cantando,
Vostro fin presio mando — alla verdura.

Lo vostro presio fino
In gio' si rinnovelli
Da grandi e da zitelli,
Per ciascuno cammino;
E cantinne gli augelli
Ciascuno in suo latino,
Da sera e da mattino
Sulli verdi arbuscelli.

Tutto lo mondo canti,
Poichè lo tempo vene,
Siccome si convene,
Vostra altezza presiata,
Che sete angelicata — criatura.

Angelica sembranza
In voi, donna, riposa:
Dio, quanto avventurosa
Fu la mia disianza!
Vostra cera giojosa,
Poichè passa e avanza
Natura e costumanza,
Bene è mirabil cosa:
Fra lor le donne dea
Vi chiaman come sete;
Tanto adorna parete,
Ch'io non saccio contare
E chi porria pensare — oltr'a natura?

Oltr'a natura umana
Vostra fina piacenza
Fece Dio per essenza
Che voi foste sovrana.
Perchè vostra parvenza
Ver me non sia lontana,
Or non mi sia villana
La dolce provvedenza.
E se vi pare oltraggio,
Ch'ad amarvi sia dato,
Non sia da voi biasmato;
Che solo Amor mi sforza,
Contra cui non val forza — nè misura.

O frische junge Rose,
O holde Frühlingslüfte!
Am Bach durch Wiesendüfte
Geh' ich und jubl' und singe,
Daß euer Lob erklinge — rings im Grünen.

Eu'r schönes Lob und Preisen
Sei freudig neu gesungen
Von Alten und von Jungen
Zu Hause wie auf Reisen.
Euch weihen Vögelzungen
In viel verschiednen Weisen
Bei jeder Stunde Kreisen
Aus Blüten Huldigungen.
Schon ist die Zeit gekommen
Mit Liedern aller Enden
Gebührend Lob zu spenden
Der Hoheit, die erlesen
In euch, o Engelswesen — uns erschienen.

Eu'r engelgleiches Prangen,
O holdeste der Fraun,
Läßt mich auf Glück vertraun
In diesem Glutverlangen.
Es geben sich im Schaun
Der Schönheit eurer Wangen
Natur und Kunst gefangen.
Unglaublich ist sie traun!
Die Damen nennen Göttin
Euch unter sich mit Wahrheit;
Erzählt wird eure Klarheit
Nie von erschaffnen Geistern;
Wer wird Natur zu meistern — sich erkühnen?

Eu'r zart holdselig Kleid
Schuf über Menschenweise

Der Himmel zum Beweise,
Daß ihr die Herrin seid.
So bleibt mir denn, o Speise
Der Augen, nimmer weit,
Daß Gottes Herrlichkeit
Sich freundlich mir erweise.
Und scheint es euch anmaßlich,
Daß ich nur euch ergeben,
Wollt mir die Schuld nicht geben;
Denn das sind Amors Werke.
Dem zu begegnen Stärk' — und Maß nichts dienen.

Das Hauptverdienst dieses Stücks liegt in der Leichtigkeit, mit welcher der Liederton des Originals gehalten ist, was bei der Sonettenform der ersten acht Reime keine kleine Aufgabe für den deutschen Übersetzer ist. Wer möchte daher bei der im Allgemeinen so überaus gelungenen Lösung dieser Aufgabe nicht gern einige störende Einzelheiten vergeben, z. B. das fremdartige Glutverlangen, die von dem Originale nicht servirte Speise der Augen u. dgl. m.?

Von Herrn Kannegießer ein Sonett:

Quando la notte abbraccia con fosch' ale
La terra, e'l dì dà volta e si nasconde,
In cielo, in mare, in boschi e fra le fronde,
Si posa, e sotto tetto, ogni animale;
Perchè 'l sonno il pensier mette in non cale,
Che per le membra si distende e 'nfonde,
Fin che l' Aurora con sue trecce bionde

Rinova le fatiche diurnale.
Io misero mi trovo fuor di schiera,
Che 'l sospirar nimico alla quiete
Mi tien aperti gli occhj e desto il core:
E come uccello avviluppato in rete,
Quanto più cerco di fuggir maniera,
Più mi trovo intricato e pien d' errore.

Sobald die Nacht mit bräunlichem Gefieder
Die Erd' umarmt, und bleich der Tag entfleucht,
In Luft und Meer, Gebüsch und Laube kreucht
Dann das Geschöpf, in Schirm zu ruhn die Glieder.
Dann drückt der Schlaf auch die Gedanken nieder,
Indem er alle Sinnen überschleicht,
Bis ihn Aurora's blonde Locke scheucht
Und Alles weckt zur Tagesarbeit wieder.
Ich Armer darf mich nicht an Jene reihen,
Weil vor den Seufzern alle Ruhe schwindet,
Und Aug' und Herz nie müd' und schläfrig wird,
Und gleich dem Vogel, der umgarnt sich findet,
Je mehr bemüht ich bin, mich zu befreien,
Das Netz mich dichter einschließt und verwirrt.

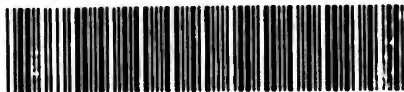
Zum Schluß ein Sonett von Lüdemann.

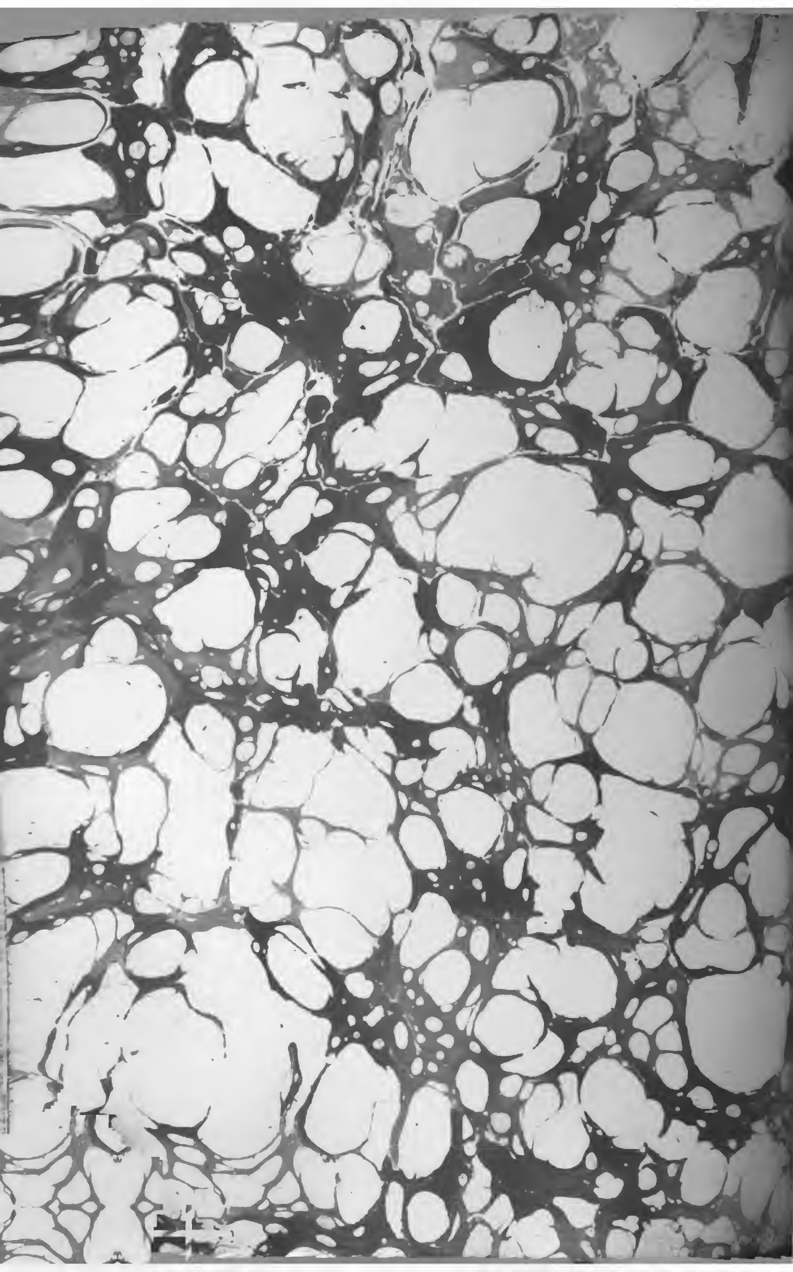
E' non è legno di sì forti nocchi,
Nè ancor tanto dura alcuna pietra,
Ch' esta crudel, che mia morte perpetra,
Non vi mettesse amor co' suoi begli occhj;
Or dunque s' ella incontra uom che l' adocchi,
Ben gli de' 'l cor passar, se non s' arretra;
Onde 'l convien morir; che mai no impetra
Mercè, ch' il suo dever pur si spanocchi.
Deh perchè tanta vertù data fue

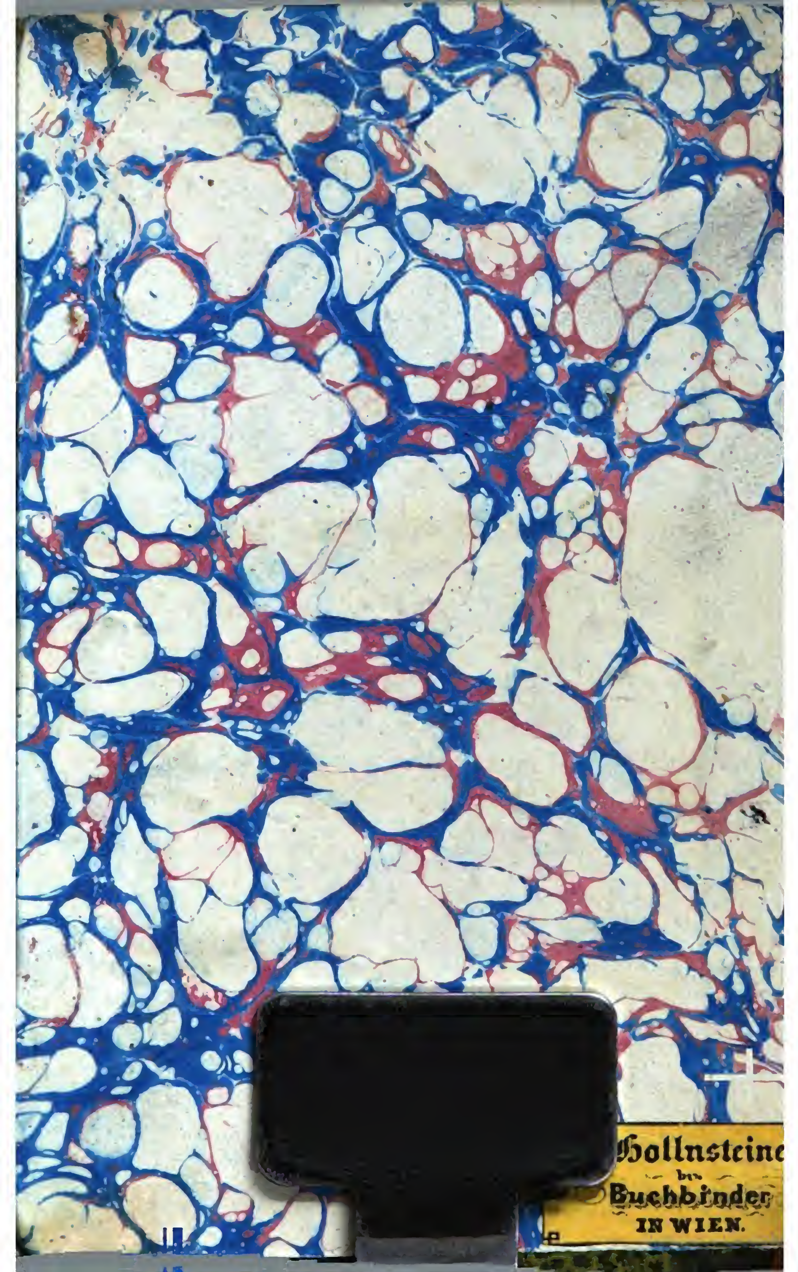
Agli occhj d' una donna così acerba,
Che suo fedel nessuno in vita serba?
Ed è contr' a pietà tanto superba,
Che s' altri muor per lei, nol mira piue;
Anzi gli asconde le bellezze sue?

Kein Stamm ist, der so fester Art sich findet,
Kein Stein, den solche Härte je umziehet,
Daß Sie, die sich um mein Verderben mühet,
Durch ihren Blick nicht Lieb' in ihm entzündet.
Kein Wunder denn, wenn auch der Mensch empfindet,
Das Herz durchbohre sie, das Sie nicht fliehet —
Sein Tod sei sicher — keine Gnade siehet
Er nahn, die Lohn für seine Noth ihm kündet.
Doch ach, warum ward solche Kraft verliehen
Den Augen jener Harten, welche Leben
Nicht Einem ihrer Treuen je will geben;
Und die dem Mitleid so muß widerstreben,
Daß, wenn ein Herz in Liebe will verglühen,
Man schnell ihm ihre Schönheit sieht entziehen?


HOFBIBLIOTHEK






Hollnsteine
Buchbinder
IN WIEN.

